କବି, କବିତା ଓ ତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ଦୀପକ ମିଶ୍ର

ବିଦ୍ୟାପୁରୀ

କବି କବିତା ଓ ତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ଦୀପକ ମିଶ୍ର

ବିଦ୍ୟାପୁରୀ
ବାଲୁବଜାର, କଟକ ୭୫୩୦୦୨

KABI, KABITA O TAARA PRUSTHABHUMI

by Sri Dipak Mishra

Publishers : Vidyapuri, Cuttack 753002

1991

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ ୧୯୭୭

ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ, ମହାବିଷୁବ ସଂକ୍ରାନ୍ତି ୧୯୯୧

ପ୍ରକାଶକ

ଶ୍ରୀ ପୀତାମ୍ବର ମିଶ୍ର

ବିଦ୍ୟାପୁରୀ

ବାଲୁବଜାର, କଟକ ୭୫୩୦୦୨

ମୁଦ୍ରଣ

ଗୋସ୍ୱାମୀ ପ୍ରେସ

ଆଲମଚାନ୍ଦ ବଜାର, କଟକ ୭୫୩୦୦୨

ମୂଲ୍ୟ—ଟ ୭୫.୦୦

ଏ ସଙ୍କଳନ ସମ୍ପର୍କରେ···

"କବି, କବିତା ଓ ତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମି" ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂକଳନର ଦ୍ୱିତୀୟ ଏବଂ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ସଂସ୍କରଣର ଭୂମିଷ୍ଠ ଲଗ୍ନରେ କେତୋଟି କଥା ସ୍ୱତଃ ମନକୁ ଆସିଯାଉଛି ଏବଂ ଏମାନେ ଉଭୟେ ପ୍ରଶ୍ନ-ଉତ୍ତର ଢାଞ୍ଚାର । 'କବି' ବୋଇଲେ, 'କବିତା' ବୋଇଲେ, ସାଧାରଣତଃ ଯାହା ବୁଝାଯାଏ, ସେଭଳି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଆହରଣ କରାଯାଇ ନାହିଁ, ତାହାହେଲେ ବହୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଏ ସଂକଳନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରି ନ ଥାନ୍ତେ । କେବଳ 'କବିତା' ଲେଖୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ 'କବି' କହି କୌଣସି ସଙ୍କୀର ଶେଷବିନ୍ଦୁରେ ପହଞ୍ଚି ହୁଏନାହିଁ, ହୁଏନାହିଁ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ତନୁସ୍ପର୍ଶ । କବିର ହୃଦୟଟି ଯାହାର ରହିଛି ବା ଯେ ଜନ୍ମରୁ ପାଇଛି, କବିର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯିଏ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ଅହରହ ଦେଖୁଅଛି, ଅନୁଭବ କରୁଅଛି ଏବଂ ନିଜେ ସେଥିରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେଉଅଛି; ସେ କ'ଣ କମ୍ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିଟିଏ ! ଯିଏ ପ୍ରକୃତିର, ପରିବେଶର ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ବିଭିନ୍ନ ରୂପମାଧୁର୍ଯ୍ୟ, ଦୃଶ୍ୟବୈଷମ୍ୟ ଦେଖି ବିମୋହିତ ଓ ଆଲୋଡ଼ିତ, ତା'ର ଯଦି ତୂଳୀ ଓ ରଙ୍ଗକୁ ଏକାଠି କରିବାର କ୍ଷମତା ନାହିଁ, ତେବେ ସେ କ'ଣ କମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀଟିଏ !! ଯିଏ ଏପରି ଅମୃତ ଅନୁଭବକୁ ଓ ଆତ୍ମୀୟ ଉପଲବ୍ଧିକୁ କାଗଜ-କଲମ ଜରିଅରେ, ରଙ୍ଗ-ତୂଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଲି, ତାହାକୁ ହିଁ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଇତିହାସ ଆବୋରିନିଏ ନାନାଦି ଉପାଧି ପ୍ରଦାନ କରି ଏବଂ ଇତିହାସ ହିଁ ଏମାନଙ୍କ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରଚନା କରି ବଢ଼ାଇଦିଏ ପ୍ରଜନ୍ମ ପରେ ପ୍ରଜନ୍ମର ଅନନ୍ତ କରକମଳକୁ, ସଂପ୍ରସାରିତ ଅଞ୍ଜୁଳା ମଝିକୁ; ଏ କରକମଳ ହେଉଛି ହୃଦୟର କରକମଳ, ଏ ଅଞ୍ଜୁଳା ହେଉଛି ପ୍ରାଣର ଅଞ୍ଜୁଳା । ତେଣୁ ତ କବିର, ଶିଳ୍ପୀର, ସ୍ରଷ୍ଟାର ଉଚ୍ଚାରଣ ସଞ୍ଚରି ଯାଉଛି ହୃଦୟରୁ ହୃଦୟକୁ, ପ୍ରାଣରୁ ପ୍ରାଣକୁ ପ୍ରଶ୍ନହୀନ ଆବେଗରେ । ଏ ସତ୍ୟକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି, ପୃଥିବୀର କେତେଜଣ ପୁଣ୍ୟଶ୍ଳୋକ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସ୍ମୃତିଚାରଣ କଲାବେଳେ, ସେମାନଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାର ବ୍ୟାପକତା ମନକୁ ଯେତିକି ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ, କରେ ଆକୃଷ୍ଟ, ତାହାଠୁଁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଘେରି ରହେ, ଘାରି ରଖେ ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନାନୁଭୂତି, ଜୀବନାଦର୍ଶ ଏବଂ ଜୀବନର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । କିପରି ଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା, ସେମାନଙ୍କ ଚାଲିଚଳଣି, ସେମାନଙ୍କ ସୁଖ-ଦୁଃଖର ସଂସାର, ସେମାନଙ୍କ ହସ-କାନ୍ଦର ଦିନରାତି, ସେମାନଙ୍କ ହର୍ଷ-ବିଷାଦର

ମୁହୂର୍ତ୍ତସମୂହ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି; ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ସେମାନଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ । ଯେଉଁ ପ୍ରାତଃସ୍ମରଣୀୟ କାଳଅଗମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏ ସଂକଳନରେ ଆଭାସ ଦିଆଯାଇଛି, ଯେକୌଣସି ସଚେତନ ଏବଂ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ପାଠକ ଏମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା ସହିତ ଅଳ୍ପ ବିସ୍ତର ଜଡ଼ିତ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସହିତ ହୁଏତ ସେତେ ଗଭୀର ଭାବରେ ପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି, ନୁହନ୍ତି ଅବଗତ । କେତେକଟା ସେଇଥିପାଇଁ ଏ ଅକିଞ୍ଚନ ସେଇ ଅନାଲୋକିତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛି ମାତ୍ର । ତେଣୁ ସର୍ବଜନବିଦିତ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାରକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦେବାର ଅପଚେଷ୍ଟା ଏଠାରେ ନାହିଁ; ପରନ୍ତୁ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ, ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକତା, ଯେଉଁ ନିଃସର୍ତ୍ତ ନିଷ୍ଠା, ଯେଉଁ ନିରଳସ ସାଧନା, ଯେଉଁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ତନ୍ନିଷ୍ଠତା, ଯେଉଁ ନିଷ୍କପଟ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ତଲ୍ଲୀନତା ଇତ୍ୟାଦି ଏଇ ଏଇ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାରର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ତିଆରି କରିବାରେ ଅକୁଣ୍ଠ ସାହାଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ସେଇ ମହାର୍ଘ ଅନୁଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ଆନୁଗତ୍ୟ ଓ ଆନ୍ତରିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ହିଁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ମାଟିକୁ ଚିହ୍ନିଲେ ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ କରି ବୁଲିଯାଇଥିବା ବୃତ୍ତ ଓ ତା'ର ପରିଧି, ଏପରିକି ପରିଧି ବାହାରର ଜଗତକୁ ଚିହ୍ନିବା ପ୍ରାୟତଃ କଷ୍ଟକର ହୁଏନାହିଁ, ଆଉ କିଛି ସେମିତି ଅଚିହ୍ନା କି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହେ ନାହିଁ । ଏପରିକି ଆକାଶକୁ ବି ଚିହ୍ନି ହୋଇଯାଏ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଆକାଶ ସହିତ ପରିଚିତ ହେଲେ, ମାଟିର ନିଃଶ୍ୱାସ କ'ଣ ବାରିହୁଏ, ନା ଧରିହୁଏ ସବୁବେଳେ ? ଭୂମି ସହିତ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା, ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ସ୍ଥାପନ ହିଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ପ୍ରାକ୍ କଥନ । ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ହେବା, ଏକୀଭୂତ ହେବା, ଏକାତ୍ମ ହେବା ପରେ ହିଁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ମାନସ ସନ୍ତାନକୁ ଆପଣାର ଅଭିନ୍ନ ସତ୍ତାରେ ପରିଣତ କରିହୁଏ ଏବଂ ପ୍ରଥମେ ନିଜେ ଆତ୍ମଲଗ୍ନ ହେଲି ପରେ ଯାଇ ଅନ୍ୟର ଅନୁଭୂତିକୁ ତା' ସହିତ ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ବ୍ୟାସ ହେଉ କି ସାର୍ତ୍ତ ହେଉ କି କାଫ୍‌କା ହେଉ, ଏଲିୟଟ୍ ହେଉ କି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ହେଉ, ଏମାନେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ହେଲେ ବି, ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟର ଇତିହାସ ଅଳ୍ପବିସ୍ତର ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି, ଯାହା ଫଳରେ ଏମାନେ ଆଉ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ନ ରହି କେବଳ ସାଧାରଣ ସ୍ରଷ୍ଟାର ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରହି ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଆଦର୍ଶ ଓ ସ୍ୱପ୍ନରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଆମ ଜୀବନର, ପ୍ରଜ୍ଞାର, ପରିମିତିବୋଧର, ପ୍ରକରଣର ସାମୁହିକତାକୁ ଏମାନେ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଆଲୋକର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟରେ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଯାଇ ପାରୁଛନ୍ତି, ଏବଂ ଆମ ଆତ୍ମାର ନିର୍ଭୁଲ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ ହେବାରେ ସମର୍ଥ ଓ କ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି । ମୋ ମତରେ ଏହା ହିଁ ସେମାନଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟତା ।

ଏ ସଙ୍କଳନରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥିବା ବରେଣ୍ୟ କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ସମେତ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟର ଅବଶ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କର ତାଲିକା ଶେଷ ହୋଇଗଲା ବୋଲି ମୁଁ କେବେ ଭାବିନାହିଁ । ପରନ୍ତୁ ଆଉ କେତେଜଣ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଇପରି ଆଲୋଚନାମାନ ପରିବେଷଣ କରିବାର ପ୍ରବଳ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରୟାସ ଜାରି ରଖିବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଉଛି ।

ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରବୀଣ ଓ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ପ୍ରକାଶକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପୀତାମ୍ବର ମିଶ୍ର ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥା 'ବିଦ୍ୟାପୁରୀ' ଜରିଆରେ ଏ ସଙ୍କଳନଟିର ପ୍ରକାଶ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରି ମୋତେ ଅକିଞ୍ଚନ ଆପଣାର କରି ନେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଅଶେଷ ଧନ୍ୟବାଦ ।

ସମ୍ପୃକ୍ତ ଆଲୋଚନାଗୁଡ଼ିକ ଯଦି ପାଠକର ଅନୁଶୀଳନ ଓ ଅଭିରୁଚିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିଲା, ଯଦି ଏକ ସଠିକ୍ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିପାରିଲା, ଯଦି ସେଇ ସେଇ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇ ପାରିଲା, ତେବେ ପରିଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହେଲା ବୋଲି ଜାଣିବି ।

ଏହାଠୁଁ ବେଶୀ କ'ଣ ଆଶା ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶା କରାଯାଇ ପାରେ ?

ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ ୧୯୯୧
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା କଲେଜ
କେନ୍ଦ୍ରାପଡ଼ା, କଟକ

ଦୀପକ ମିଶ୍ର

ସୂଚୀ

ବୋଦ୍‌ଲେୟାର : ଏକ ବିରଳ କାବ୍ୟିକ ସ୍ପନ୍ଦନ

ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଏ ଯାଏଁ ଯେତେ କବିଙ୍କ ନାମ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି; ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପୌରୁଷଦୀପ୍ତ ବିଚିତ୍ର କାବ୍ୟିକ ଜୀବନ ଓ ଚେତନା କବିତାର ଭାଷା, ଶୈଳୀ, ଗଠନରୀତି ଓ ଆତ୍ମାକୁ ନବଜୀବନରେ ଅଭିଷିକ୍ତ କରିଛି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ କ୍ଲେଦକ୍ଲିଷ୍ଟ ପରିଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ସାଂସାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ତୁଚ୍ଛତାକୁ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପଦାନତ କରି କବିତାକୁ ଆହୁରି ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଛି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଆତ୍ମାର ସ୍ୱର ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଆକାଶକୁ ଗୋଟିଏ ଆକାଶରେ ପରିଣତ କରିଛି, କାବ୍ୟଲିପ୍ସୁ ସଚେତନ ପ୍ରାଣକୁ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରଖିଛି, ସେଇ ଅମୃତମୟ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଫରାସୀ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ତାଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ ଖାମଖେୟାଳୀ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟ ଦେଇ ଯେଉଁ କବିତାର ଭାବ ଗମ୍ଭୀର ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ିଗଲେ, ତାହା ତାଙ୍କୁ ଏକ ଅମ୍ଳାନ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସମ୍ମାନ ଦେଇଛି । ବହୁ ବିତର୍କ ଓ ବହୁ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ଆଜି ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ଏକ ଅତ୍ୟାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋକିତ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ । ରସଲିପ୍ସୁ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ତାଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାମ ସହିତ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ କିଛିଟା ପରିଚିତ ହେଲେ ହେଁ, ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମାନ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଜୀବନକୁ ଆଧାର କରି କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ନିଜକୁ ଜାହିର୍ କଲେ କବି ହିସାବରେ, ସମ୍ପୃକ୍ତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ସେତେ ସଚେତନ ବୋଲି ମନେ ହୁଏନା ଏବଂ ଠିକ୍ ସେଇଥି ପାଇଁ କବି ବୋଦଲେୟାର ଆମ ଆଗରେ ଏକ ରହସ୍ୟଘନ ମୂର୍ତ୍ତି । ଏକ ଅନାଦୃତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଶବ୍ଦର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଏଇ କଳ୍ପିତ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିବା ହେଉଛି ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଯାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିରବଦ୍ଧ କବିଙ୍କ ସେଇ ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକତା ଉପରେ ।

୧୮୨୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଏପ୍ରିଲ ମାସ ୯ ତାରିଖରେ ବିଖ୍ୟାତ ପ୍ୟାରିସ ସହରରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରେ ଯେଉଁ ଶିଶୁ, ତା' କପାଳରେ ପିତୃସ୍ନେହର ମାତ୍ରା ଥିଲା ଖୁବ୍ କମ । ଏବଂ ବିପିତା କର୍ଣ୍ଣେଲ ଓପିକ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ନିଜ ମା'ର (Caroline Archimbant-Dufays or Defayis) ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା କ୍ରମଶଃ ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କୁ ଗୃହର ନିରାପଦ ଆଶ୍ରୟରୁ ପୃଥକ କରିଦିଏ । ୧୦ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଚାର୍ଲସ ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ହଷ୍ଟେଲର ଅନ୍ତେବାସୀ ହିସାବରେ ଘର ଛାଡ଼ନ୍ତି; ଏବଂ ଏଇ ଗୃହତ୍ୟାଗ ହିଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ମୃତ୍ୟୁଯାଏଁ । ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ—

ବୋଦ୍‌ଲେୟାର : ଏକ ବିଚିତ୍ର କାବ୍ୟିକ ସ୍ପନ୍ଦନ

ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଏ ଯାଏଁ ଯେତେ କବିଙ୍କ ନାମ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହିଛି; ଯେଉଁମାନଙ୍କ ପୌରୁଷଦୀପ୍ତ ବିଚିତ୍ର କାବ୍ୟିକ ଜୀବନ ଓ ଚେତନା କବିତାର ଭାଷା, ଶୈଳୀ, ଗଠନଶୀଳ ଓ ଆତ୍ମାକୁ ନବଜୀବନରେ ଅଭିଷିକ୍ତ କରିଛି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ କ୍ଳେଦକ୍ଳିଷ୍ଟ ପରିଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା ସାଂସାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ତୁଚ୍ଛତାକୁ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପଦାନତ କରି କବିତାକୁ ଆହୁରି ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିଛି, ଯେଉଁମାନଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଆତ୍ମାର ସ୍ୱର ପ୍ରାଚ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ଆକାଶକୁ ଗୋଟିଏ ଆକାଶରେ ପରିଣତ କରିଛି, କାବ୍ୟାନ୍ୱେଷୀ ସଚେତନ ପ୍ରାଣକୁ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରଖିଛି, ସେଇ ଅମୃତମୟ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଫରାସୀ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ତାଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ ଝଞ୍ଜାମୟ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟ ଦେଇ ଯେଉଁ କବିତାର ଭାବ ଗମ୍ଭୀର ମୂର୍ତ୍ତି ଗଢ଼ି ଗଲେ, ତାହା ତାଙ୍କୁ ଏକ ଅମ୍ଳାନ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ସମ୍ମାନ ଦେଇଛି । ବହୁ ବିତର୍କ ଓ ବହୁ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ଆଜି ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ଏକ ଅତ୍ୟାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟପୁରୁଷ ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟର ସୁବିସ୍ତୃତ ଆଲୋକିତ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ । ରସାନ୍ୱେଷୀ ଆମ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକ ତାଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାମ ସହିତ ଏବଂ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ କିଞ୍ଚିତ ପରିଚିତ ହେଲେ ହେଁ, ଯେଉଁ ଘୃର୍ଣ୍ଣାୟମାନ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଜୀବନକୁ ଆଧାର କରି କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ନିଜକୁ ଜାହିର୍ କଲେ କବି ହିସାବରେ, ସମ୍ପୃକ୍ତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ସେତେ ସଚେତନ ବୋଲି ମନେ ହୁଏନା ଏବଂ ଠିକ୍ ସେଇଥି ପାଇଁ କବି ବୋଦଲେୟାର ଆମ ଆଗରେ ଏକ ରହସ୍ୟଘନ ମୂର୍ତ୍ତି । ଏକ ନିନାଦିତ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଶବ୍ଦର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଏଇ କଳ୍ପିତ ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିବା ହେଉଛି ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ଯାହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥିରବଦ୍ଧ କବିଙ୍କ ସେଇ ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକତା ଉପରେ ।

୧୮୨୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଏପ୍ରିଲ ମାସ ୯ ତାରିଖରେ ବିଖ୍ୟାତ ପ୍ୟାରିସ ସହରରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରେ ଯେଉଁ ଶିଶୁ, ତା' କପାଳରେ ପିତୃସ୍ନେହର ମାତ୍ରା ଥିଲା ଖୁବ୍ କମ । ଏବଂ ବିପିତା କର୍ଣ୍ଣେଲ ଓପିକ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ନିଜ ମା'ର (Caroline Archimbant-Dufays or Defayis) ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା କ୍ରମଶଃ ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କୁ ଗୃହର ନିରାପଦ ଆଶ୍ରୟରୁ ପୃଥକ କରିଦିଏ । ୧୦ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଚାର୍ଲସ ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ହଷ୍ଟେଲର ଅନ୍ତେବାସୀ ହିସାବରେ ଘର ଛାଡ଼ନ୍ତି; ଏବଂ ଏଇ ଗୃହତ୍ୟାଗ ହିଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ମୃତ୍ୟୁଯାଏଁ । ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ—

The feeling of solitude ever since my childhood, inspite of my family and especially when I was sorrounded by my school fellows—the feeling of an eternally lonely destiny.

ଏଇ ନିର୍ଜନତା, ଏଇ ଏକାକୀତ୍ୱ, ଏଇ ଆଶ୍ରୟହୀନତା ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ମର୍ମାନୁଭୂତିକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରି ରଖିଥିଲା ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ଉପାଦାନମାନେ ହିଁ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ଆହୁରି ବେପରୁଆ ଓ ସମାଜ-ବିପରୀତମୁଖୀ କରିଥିଲା ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବରେ । କବିବନ୍ଧୁ Higwardଙ୍କ ଉକ୍ତି...........

Always a dare-devil .... ..sometimes full of the deepest mysticism and sometimes of the grossest immorality but in conversation only which often went beyond the bounds of moderation and good sense.

ଏପରି ବାଳକ କେତେଦିନ ଆଉ ଛାତ୍ର ଜୀବନରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଥା'ନ୍ତେ । ତେଣୁ ବିପିତା କର୍ଣ୍ଣେଲ ଓପିକ ତାଙ୍କୁ ପ୍ୟାରିସର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସ୍କୁଲରେ ନାମ ଲେଖାଇବାର ୩।୪ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ସ୍କୁଲ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ବିତାଡ଼ିତ କରି-ଦେଲେ । ଉକ୍ତ ସ୍କୁଲର ଭାଇସ୍ ପ୍ରିନ୍ସିପାଲ ପରୀକ୍ଷାରେ କପି କରିବା ଅଭିଯୋଗରେ ତାଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡିତ କରିଥିଲେ । ବନ୍ଧୁଙ୍କଠାରୁ ଆଣିଥିବା କାଗଜ ଖଣ୍ଡିକ ଫେରାଇ ନ ଦେଇ ଏବଂ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉକ୍ତ କାଗଜଟିକୁ ଟିକି ଟିକି କରି ଚିରିଦେବା ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଅପରାଧ । ପରେ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ କର୍ଣ୍ଣେଲ ଓପିକଙ୍କୁ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିଠିରେ ଜଣାଇ ଦିଅନ୍ତି —

That though the boy was certainly endowed with outstanding abilities, he was being dismissed for his bad influence on school discipline.

ଛାତ୍ର ହିସାବରେ ବୋଦ୍‌ଲେୟାର କେବେ ଖରାପ ନଥିଲେ; ବରଂ ଅସମ୍ଭବ ବୁଦ୍ଧିମାନ ଯାହାର ପ୍ରମାଣ ଗ୍ରୀକ ଲାଟିନ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଅଗାଧ ଜ୍ଞାନ ଓ ସେଥିପାଇଁ ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ । ଏ ଘଟଣା ଘଟେ ୧୮୩ –୩୯ ମସିହାରେ । ଏ ସମୟରେ ସେ ସ୍ଥିରନିଶ୍ଚିତ ହୁଅନ୍ତି ଜୀବନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଏବଂ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଜଣେ କବି ହେବାର, ଖାଣ୍ଟି କବି ହେବାର; ଯାହା ସ୍ୱପ୍ନର ଧୂମାୟିତ ବଳୟ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବତାର ଇସ୍ପାତ କଠିନ ଭୂଖଣ୍ଡକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛି । କିନ୍ତୁ ବିପିତା କର୍ଣ୍ଣେଲ ଓପିକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଭିନ୍ନ । ଯାହା ସଚରାଚର ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଚିନ୍ତା; ସେ ପୁଅ ହେଉ ଜଣେ ପ୍ରଶାସକ; ଯେହେତୁ

ତା'ର ବୈମାତୃକ ଭ୍ରାତା ଥିଲେ ଜଣେ ଓକିଲ । ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ସମୟରେ ଯେଉଁ ପରିବାର ରାଜନ୍ୟବର୍ଗଙ୍କ ବାହୁଛାୟା ତଳେ ରହି "ଗିଲୋଟିନ"ର କରାଳ ଗ୍ରାସରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁ ପରିବାର ଫ୍ରାନ୍‌ସର ବୁର୍ଜୁଆ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖପାତ୍ର; ସେଇ ରକ୍ତର ଦାୟାଦ କେବେ କ'ଣ ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରିତାର ଜୀବନ ଅବଲମ୍ବନ କରିପାରେ ? ଏବଂ ଏପରି ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ କିଏ ଅନୁମତି ଦେବ ? କିନ୍ତୁ ଆଳସ୍ୟ ଓ ଅବାଧ୍ୟତା ସେତେବେଳେ ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ ଚିର ସହଚର ପରି କାର୍ଯ୍ୟରତ । କିନ୍ତୁ କୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଥିଲା ଶାଗୁଣାର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି । ଏବଂ ଯେଉଁଠି ଏପରି ଧରଣର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଆଲୋଚିତ ହେଉଥିଲା ବିଦ୍ରୋହୀ ବୋଦଲେୟାର ତୀବ୍ର ଓ ରୁକ୍ଷ କଣ୍ଠରେ ତା'ର ପ୍ରତିବାଦ କରୁଥିଲେ; ସେ ପରିଣାମ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି । କୌଣସି ପ୍ରକାରରେ ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ବେସରକାରୀ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ମାଧ୍ୟମରେ ବି. ଏ. ପାସ୍ କଲେ ଏବଂ ଯେଉଁ ସପ୍ତାହରେ ଏଇ ଶୁଭ ଫଳର ସୂଚନା, ସେଇ ସପ୍ତାହରେ କର୍ଣ୍ଣେଲ ଓପିକ ମଧ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣେଲ ପଦବୀରୁ ମେଜର ଜେନେରାଲକୁ ଉନ୍ନୀତ ହେଲେ । ସମ୍ବାଦପତ୍ରରୁ ଏଇ ଶୁଭ ସମ୍ବାଦ ପାଇ ଉଦାରଚେତା କବି ବୋଦଲେୟାର ତାଙ୍କ ବିପିତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଏକ ଚମତ୍କାର ଚିଠି ଲେଖିଥିଲେ, ଯା'ର ମର୍ମାର୍ଥ:—

"ଏଇମାତ୍ର ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ଆପଣଙ୍କ ସୁଖବରଟି ପଢ଼ିଲି । ମୋ ପକ୍ଷରୁ ମଧ୍ୟ ଆପଣଙ୍କୁ ଏକ ସୁଖବର ଦେବାର ଅଛି । ଗତକାଲି ଅପରାହ୍ନ ୪ଟା ସମୟରେ ମୁଁ ବି. ଏ. ପରୀକ୍ଷାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ସମ୍ବାଦ ପାଏ, ପରୀକ୍ଷା ଫଳ ମଧ୍ୟମ ଧରଣର । ଲାଟିନ ଆଉ ଗ୍ରୀକ୍ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଭଲ ନମ୍ବର ହିଁ ମୋତେ ଏ ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା କରିଛି । ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରମୋଶନ ସମ୍ବାଦରେ ମୁଁ ପ୍ରକୃତରେ ଆନନ୍ଦିତ । ଦେଶ ଆଉ ଅନ୍ୟ ଲୋକମାନଙ୍କଠାରୁ ଆପଣ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଶ୍ୟ ଅନେକ ଅଭିନନ୍ଦନ ବାର୍ତ୍ତା ପାଇବେ; କିନ୍ତୁ ସେସବୁ ତୁଳନାରେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଏ ହେଲା ପିତା ପ୍ରତି ପୁତ୍ରର ଧନ୍ୟବାଦ ଜ୍ଞାପନ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ସମ୍ମାନ ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରାପ୍ୟ ଏବଂ ତାହା ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମିଳିବା ଉଚିତ ଥିଲା । ମୋ ଚିଠିର ଭାଷା ପଢ଼ି କ'ଣ ଆପଣଙ୍କ ମନେ ହେଉଛି ଯେ ମୁଁ ଜଣେ ପରିଚିତ ବୟସ୍କ ମଣିଷ ପରି କଥା କହୁଛି ? ସତେ ଯେମିତି ମୁଁ ଆପଣଙ୍କ ସମବୟସୀ ବା ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ ଏପରି କିଛି ହୋଇଯାଇଛି ? ନା, ତାହା ଆଦୌ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତରେ ମୁଁ କେବଳ ଏତିକି ଆପଣଙ୍କୁ ଜଣାଇବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ ଏ ଘଟଣାରେ ମୁଁ ଆନ୍ତରିକ ଭାବେ ଖୁସି ।"

ଏହାପରେ ଏକ ବିରାଟ ଶୂନ୍ୟତା ଠିଆ ହୁଏ ତାଙ୍କ ଆଗରେ, ଯା'ର ନାଁ ଭବିଷ୍ୟତ । ସୁସ୍ଥ, ନିର୍ଣ୍ଣିତ ଓ ସ୍ୱୀକୃତ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଔଜଲ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ପାରିଲାନି, କରିପାରିଲାନି ଗୃହାବାସ ଜୀବନର ଧରାବନ୍ଧା ଛନ୍ଦ ତାଙ୍କୁ ବିମୋହିତ । ଏକ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଜୀବନର ଲୋଭ ତାଙ୍କୁ କ୍ରମଶଃ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କଲା, ଯା' ଫଳରେ ସମସ୍ତ ପାରିବାରିକ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ସେ ପଶିଗଲେ ଲାଟିନ-କ୍ୱାର୍ଟରକୁ ଯେଉଁଠି ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅହରହ ବିଚ୍ଛୁରିତ ଏକ ଲାଗାମହୀନ ଜୀବନ । ଭିକ୍ଟର ହ୍ୟୁଗୋ, ସ୍ୟାଣ୍ଡ-ବୋଭ

ଆଉ ସୁପେଉଙ୍କ ପରି ମୁଁ ମଧ୍ୟ ହେବାକୁ ଚାହେଁ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସାହିତ୍ୟିକ; ଏହା ଥିଲା ତାଙ୍କ ପିତାମାତାଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ କଠୋର ଜବାବ । ସ୍ତବ୍ଧ ଜନକ-ଜନନୀ । ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ଏଇ ସ୍ପଷ୍ଟୋକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ୩୦ ବର୍ଷ ପରେ ତାଙ୍କ ମାଆ ଜଣେ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ନିକଟକୁ ଲେଖିଥିଲେ—

“କି ପ୍ରକାର ସାଂଘାତିକ ଆଘାତ ଆମେ ସେ'ଦିନ ପାଇଥିଲୁ, ଯେଉଁଦିନ ଚାର୍ଲସ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିଲା ଆମ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ । ଲେଖକ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେ ଯଦି କହିଥା'ନ୍ତା ଯେ ସେ ସର୍କସର କ୍ଲାଉନ ହେବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛୁକ, ତେବେ ଆମେ ଏତେ ବେଶି ଅବାକ୍ ହୋଇ ନ ଥା'ନ୍ତୁ । ଆମ ସଂସାରରେ ସୁଖ-ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟର ଅଭାବ ନ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଚାର୍ଲସର ନିଷ୍ପତ୍ତିରେ ଆମ ସଂସାର ଯେପରି ହତାଶାର ମହା ସମୁଦ୍ରରେ ନିମଗ୍ନ ହୋଇଗଲା । ସେ ଦିନ କେତେ ଦୁଃଖର, କେତେ ଅସମ୍ଭବ ଶୋକର; ତାହା ଲେଖି ପାରୁନି । ସେଦିନ ଯଦି ଚାର୍ଲସ ତା'ପିତାଙ୍କ କଥାରେ ରାଜି ହୋଇଥା'ନ୍ତା, ତେବେ ତା'ର ଜୀବନ ହୋଇପାରିଥା'ନ୍ତା ଭିନ୍ନ ଧରଣର ।” କିନ୍ତୁ କେଉଁ ମଣିଷ ଅନ୍ୟ ମଣିଷର ଭାଗ୍ୟକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିପାରେ ? ତା'ହେଲେ କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ଆମେ ବା ପାଇଥା'ନ୍ତୁ କିପରି ? ଲାଟିନ କ୍ୱାର୍ଟର ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ଦେଲା ଦୁଇଟି ମହାର୍ଘ ଉପହାର—ପ୍ରଥମ, ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଗ୍ରହ, ଦ୍ୱିତୀୟ, ପ୍ରେମ । ୧୮୪୦ରେ ଲୁଭରେ ଠାରେ ସେ ଦେଖନ୍ତି ଦେଲା-କ୍ରୋୟାର ପ୍ରଦର୍ଶନୀ ଏବଂ ସେଇଠାରେ ହିଁ ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରତି ଉତ୍ସାହ, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ଏକ ଚିତ୍ରକଳା ସମୀକ୍ଷକ ଭାବରେ ଅଜସ୍ର ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ । ଏଥି ମଧ୍ୟରେ କବି ବୋଦଲେୟାର ଭାଙ୍ଗ, ଅଫିମ ଓ ମଦ ନିଶାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ଏବଂ ଏ ସମୟରେ ଲୁସେତ ନାମକ ଜଣେ ବେଶ୍ୟା ତରୁଣୀର ଦୈହିକ ସଂସର୍ଗ ଲାଭ କରନ୍ତି । ଏହି ଦୈହିକ ସଂସର୍ଗ ଜନିତ ବିକୃତ ବ୍ୟାଧି ଭବିଷ୍ୟତରେ ପରିଣତ ହୁଏ କବିଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ରୂପେ । ଧିରେ ଧିରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆସନ୍ତି ତିନୋଟି ଭିନ୍ନ ଧରଣର, ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ରମଣୀ—Jeanne Duval, Mme Sabatier ଏବଂ Marie Daubrun, ଯାହାଙ୍କ ପ୍ରଭାବ କବିଙ୍କୁ ଏକ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଜୀବନ ଯାପନ ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରେ; ଅଥଚ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏଇମାନେ ହିଁ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ସମ୍ମାନ ଦେବାରେ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ଉଭୟ ଦୈହିକ ଓ ମାନସିକ ଅନୁଦାନ ହିଁ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ମହନୀୟ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ମୂଳପିଣ୍ଡ । ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଫ୍ରାନ୍ସର ଆଉ ଏକ ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟମଣ୍ଡିତ ଖ୍ୟାତନାମା ଶିଳ୍ପୀ ଜାଁ କକ୍ତୋଙ୍କ କଥା ମନେପଡ଼େ ଯାହାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ମାନଚିତ୍ର ଉଣାଅଧିକେ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ସହିତ ସମାନ । ତଫାତ୍ ଏତିକି ଯେ ଶିଳ୍ପୀ ଜାଁ କକ୍ତୋ ଛଦ୍ମ ନାମରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ, ବୋଧହୁଏ ସମାଜ ଭୟରେ । କିନ୍ତୁ ସାହସୀ ବୋଦଲେୟାର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାମର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ, ନ ଥିଲେ ଇଚ୍ଛୁକ ।

୧୮୪୦ ମସିହା, ଡିସେମ୍ବର ମାସ । ସେଦିନ ପ୍ୟାରିସର ରାଜପଥ ଜନାକୀର୍ଣ୍ଣ । କାରଣ ଲୁଇ ଫିଲିପଙ୍କ ପୁତ୍ର ଅର୍ଲେଁନ୍ସ ପୃଥିବୀ ବିଜୟୀ ଫରାସୀ ଗୌରବ ନେପୋଲିୟନ ବୋନାପାର୍ଟଙ୍କ ଭସ୍ମାବଶେଷ ଧରି ଫେରୁଛନ୍ତି ମାତୃଭୂମିର ଅଙ୍ଗନକୁ; ସେଇ ଅଜେୟ ବୀରଙ୍କ ଭସ୍ମରାଶିକୁ ଆନ୍ତରିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଜଣାଇବା ପାଇଁ ପ୍ୟାରିସର ପ୍ରତି ଧୂଳିବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିବ୍ରତ । ଏ ଜାତୀୟ ଉତ୍ସବ ପରେ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ସହ ବୋଦଲେୟାର ଫେରିଲେ ଘରକୁ । କଥାବାର୍ତ୍ତା ଭିନ୍ନ ଧରଣର, ଚାଲିଚଳନ ଅନ୍ୟ ପ୍ରକାରର । ସନ୍ଦେହ ହେଲା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଜନନୀଙ୍କ ମନରେ । ଏତେକାଳ ଯାହାସବୁ ଶୁଣିଗଲେ ଯାଯାବର ପୁତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ, ତା' ସବୁ ସତ୍ୟ । ତଥାପି ପରାମର୍ଶ ସମନ୍ୱିତ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ସେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ, ଓୟାକିବହାଲ କଲେ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପରୋଇ ଆଇନ ପରାମର୍ଶଦାତା ଆସେଲ(Ancelie)ଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ପରାମର୍ଶ କରି ପୁତ୍ରଙ୍କୁ ପୈତୃକ ସମ୍ପତ୍ତିର ଅଧିକାରରୁ ପ୍ରାୟ ବଞ୍ଚିତ କଲେ । ପରେ ମେଜର ଜେନେରାଲ ଓପିକ୍ ମଧ୍ୟ ସବୁ ଅବଗତ ହେଲେ ଏବଂ ଏକ ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଲେ ଯେ ଏଇ ତଥାକଥିତ ବିପଥଗାମୀ ପୁତ୍ରକୁ ପ୍ୟାରିସ ତଥା ଫ୍ରାନ୍ସର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ବାହାରେ ରହିବାକୁ ହିଁ ହେବ । ତାଙ୍କର ଦୃଢ଼ ଧାରଣା ଯେ, ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଯୁବକ ଅସ୍ଥିରମନା ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ଚରିତ୍ରଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୁନିଶ୍ଚିତ । ତେଣୁ ଜନୈକ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଭାରତ ଅଭିମୁଖୀ ଏକ ଜାହାଜରେ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ଉକ୍ତ ଜାହାଜର କାପ୍ତାନଙ୍କ ଜିମାରେ ଛାଡ଼ି ଦିଆଗଲା । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, କଳଙ୍କତାଙ୍କିତ କର୍ଣ୍ଣେଲ ଓପିକ୍‌ଙ୍କ ଆତ୍ମୀୟଙ୍କ ପାଖରେ ଏଇ ଅବାଧ୍ୟ ଯୁବକଙ୍କୁ ନିର୍ବିବାଦରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବା । ବହୁ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ପରେ ବୋଦଲେୟାର ରାଜି ହେଲେ ବିଦେଶ ଭ୍ରମଣ ପାଇଁ । ବିଶେଷତଃ ଭାରତର ନୈସର୍ଗିକ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆଜନ୍ମ ଲୋଭନୀୟ ମୋହର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରିତୃପ୍ତି ପାଇଁ । ୧୮୪୧ ମସିହା ଜୁନ ମାସରେ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଏବଂ ଦୀର୍ଘଦିନ ଏଇ ସାମୁଦ୍ରିକ ଯାତ୍ରାରେ ଜାହାଜର ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ନିଜର ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ବ୍ୟବହାରରେ ଅତିଷ୍ଠ କରି ଏବଂ ଶେଷରେ ଏକ ସୁନିଶ୍ଚିତ ମୃତ୍ୟୁ ଗହ୍ୱରରୁ ଜାହାଜ ଓ ଏହାର ଅନ୍ତେବାସୀମାନଙ୍କୁ ନିଜର ଅଭୁତ ମନୋବଳରେ ରକ୍ଷାକରି ହଠାତ୍ ମରିସସ୍‌ରେ ଓହ୍ଲାଇଲେ । ଏଇ ଜାହାଜ ଦୁର୍ଘଟଣା ଦୃଶ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଏତେ ବିଚଳିତ କରିଥିଲା ଯେ ପରେ ସେ ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବହୁ ଚମତ୍କାର କବିତା ଲେଖିଥିଲେ । କବିଙ୍କ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଜୀବନୀକାର ଡକ୍ଟର ଏନିଡ଼ ଷ୍ଟାରକି Dr. Enid Starkie)ଙ୍କ ମାରଫତ ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ସେଇ ଜାହାଜର ଜନୈକ ସହଯାତ୍ରୀଙ୍କ ରଚିତ ଏକ ପଂକ୍ତିରୁ ସେତେବେଳେ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ବ୍ୟବହାର କିପରି ଥିଲା, ଅବଶ୍ୟ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଏହା ପ୍ରକାଶିତ । ଉକ୍ତିଟି ଏହିପରି

It describes his association with the ardent Negro nurse of a creole family returning home—his first experience of a coloured woman. However, he seems to have wearied of her passionate pursuit, and the captain was obliged to request her to remain in her cabin.

ମରିସସ୍‌ରେ ଓହ୍ଲାଇ କବି ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଜିନିଷ ପାଇଁ —(୧) ବନ୍ଧୁ ଓ (୨) ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଆହ୍ୱାନ । କାରଣ ଝଡ଼ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଜାହାଜର ମରାମତି ଓ ପୁଣି ଭାରତ ଅଭିମୁଖେ ଯାତ୍ରା ବେଶ୍ ସମୟସାପେକ୍ଷ ଥିଲା । ଏଇ ବିରତିର ସମୟର ସଦ୍‌ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ କେବଳ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ମାଧ୍ୟମ ସାହାଯ୍ୟରେ । ଏଠି ମଧ୍ୟ କବି ବିଫଳ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ପୂର୍ବନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭଳି ତାଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିଲେ ବାଗାର୍ଡ ଦମ୍ପତି । ଯାହାଙ୍କ ସ୍ନେହର ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶ ଅଚିରାତ୍ ଶାନ୍ତ ଓ କୋମଳ କରିଦେଲା କ୍ରୋଧୀ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ । ତିନି ସପ୍ତାହର ମରିସସ ଜୀବନ ଓ ବାଗାର୍ଡ ଦମ୍ପତିଙ୍କ ଆନ୍ତରିକତା ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ରକାର ପରିବର୍ତ୍ତିନାଭିମୁଖୀ କରିପାରିଥିଲା । ଭାରତ ଅଭିମୁଖେ ଯେତେବେଳେ ଜାହାଜ ଗତି କରେ, ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ଏକାନ୍ତ ଜିଦ୍ ସେ ପ୍ୟାରିସ ଫେରିଯିବେ । କ୍ୟାପଟେନ୍‌ଙ୍କ ସହ ଭୀଷଣ ଯୁକ୍ତିତର୍କ ପରେ ସ୍ଥିର ହେଲା ସେ ସେହି ଜାହାଜରେ ରେୟୁନିୟଁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯିବେ ଏବଂ ସେଠାରୁ ଫ୍ରାନ୍‌ସଗାମୀ ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଜାହାଜରେ ପ୍ୟାରିସ ଲେଉଟି ଯିବେ । ଏଇ ରେୟୁନିୟଁ ଠାରେ କବି ବୋଦଲେୟାର ତାଙ୍କ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ମରିସସ ରହଣୀ ଓ ବାଗାର୍ଡ ଦମ୍ପତିଙ୍କ ସ୍ନେହ ଓ ସୌଜନ୍ୟକୁ ସମ୍ବଳ କରି ଏକ ସୁନ୍ଦର ସନେଟ ରଚନା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ Marcel Ruffଙ୍କ ପରି କେତେକ ଜୀବନୀକାର ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ କବି ବୋଦଲେୟାର ଭାରତ ତଥା କଲିକତା ପରିଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ । ସେ ଯାହାହେଉ ମରିସସ ଏବଂ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ଏହା ହିଁ ଆଦ୍ୟ ଯୌବନର ପ୍ରଥମ ରଚନା । ୧୮୪୧ ମସିହା ନଭେମ୍ବର ୪ ତାରିଖରେ କବି ବାହୁଡ଼ି ଆସିଲେ ପ୍ୟାରିସକୁ । ପୁଣି ସେଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଜୀବନ; ସେଇ କାଫେ, ସେଇ ବନ୍ଧୁ ପରିବେଷ୍ଟିତ ସରଗରମ ଆଲୋଚନା, ସେଇ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ମୁହୂର୍ମୁହୁ ଝଡ଼ । ଆଡ଼୍‌ଡ଼ା ଜମାଇବାରେ କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ସମକକ୍ଷ କେହି ନ ଥିଲେ ସମସାମୟିକ ପ୍ୟାରିସରେ; ତେଣୁ ଯେଉଁ କାଫେରେ କବି ଉପସ୍ଥିତ ରହୁଥିଲେ ସେଠି ଚାଲୁଥିଲା ଅବିରାମ ଗତିରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ଆଲୋଡ଼ନ ନାନା ଗଳ୍ପ ଗୁଜବ ମାଧ୍ୟମରେ । ବର୍ଣ୍ଣନାର ଭଙ୍ଗୀ ଥିଲା ଅନନ୍ୟ ଓ ଅପରୂପ; ତେଣୁ ଭାରତବର୍ଷକୁ ନ ଆସି ଓ ନ ଦେଖି, ଏପରି ନିପୁଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ପାରୁଥିଲେ—ଶ୍ରୋତା ମାନେ ହିଁ ଅବିଶ୍ୱାସ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏଇ କଳ୍ପିତ କଥୋପ-କଥନ ହିଁ ଅନୁମୋଦନ କରିଥିଲା କିଛି ଜୀବନୀକାରଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଭାରତ ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତକୁ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେବା ପାଇଁ । ବୋଦଲେୟାର ଯେ କଲିକତା ଆସି ନ ଥିଲେ ତାହାର ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କ ପିତାମାତାଙ୍କ ସାକ୍ଷ୍ୟ ପ୍ରଦାନ, ସେ ସମୟର ଚିଠିପତ୍ର ଓ ଅଦାଲତରେ ଗଚ୍ଛିତ ତାଙ୍କ ଦଲିଲ । କିନ୍ତୁ ସେ ଯେ କଲିକତା ଆସିଥିଲେ, ତା' ସପକ୍ଷରେ ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି । ବିଶେଷଭାବରେ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ମାର୍ଶାଲ ରୁଫ୍ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହଶୂନ୍ୟ । ମାର୍ଶାଲ ରୁଫ କହନ୍ତି ଯେ କଲିକତା ସମ୍ପର୍କରେ କବି ଯାହାସବୁ କହୁଛନ୍ତି, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଜୀବନୀକାର Dr. Enid Starkie

୧୯୫୭ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଯେଉଁ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ସର୍ବାଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ । ସେ ଲେଖନ୍ତି---

He had, however, a talent for description for evoking land which he had, only seen in imagination and the fact that he found an audience ready to appreciate his gifts, only added to the zest of his excitement and spurred him on to further efforts· When he had told the story several times he could no longer separate what was true from what was fiction, and he later never remembered that he had not, in reality, gone to Calcutta.

ଗଁ ଭିଲ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ କବି ଭାରତବର୍ଷରୁ ବହୁରକମର ରନ୍ଧନ ପ୍ରଣାଳୀ ଶିକ୍ଷା କରି ଆସିଥିଲେ ଏବଂ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଉଦ୍ଦୀପନାରେ ସେ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ସେସବୁର ଜୀବନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଉଥିଲେ । ତେଣୁ ଗଁ ଭିଲଙ୍କ ଏପରି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି Starkie କହନ୍ତି

These talks were all believed by his friends and many of them were repeated subsequently as true facts by biographers· These stories which he told were like those told by Sindbad, the sailor, or Ulysses when at last he came home to Ithaca. Simple and gullible young man like Banvil believed every word that fell from his lips, and he has related some of them in his souvenirs as authentic·

ଭିତରେ ଭାଙ୍ଗ ଓ ଅଫିମ ନିଶା, ମୁହଁରେ ସିଗାରେଟ ଓ ଅଧା ଆଉଜା ପିଠିର ଆନ୍ଦୋଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଚମକପ୍ରଦ କଥୋପକଥନ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଉଥିଲା କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଗହଣରେ । ତାଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତାର ଏକ ନମୁନା: "ଦେଖ, ମୁଁ ଏକ ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ଧର୍ମଯାଜକଙ୍କ ପୁତ୍ର, ସୁତରାଂ ମୁଁ କ'ଣ କହୁଛି ତାହା ମୁଁ ଜାଣେ । ଏହା ସେଇ ସମୟର କଥା, ଯେତେବେଳେ ମୁଁ ବାପାଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଥିଲି । ଆଚ୍ଛା, ବନ୍ଧୁମାନେ, ଆଜି ଯେଉଁ ଖାଦ୍ୟଟି ଆମେ ଖାଇଲେ, ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ କଅଁଳ ଛୁଆର ମଗଜରେ ଥିବା ଘିଅର ଗନ୍ଧ ପାଇଲେ କି ? ମୁଁ ପାଇଲି କିନ୍ତୁ ।" ଆଉ ଦିନେ କାଫେ ମଧ୍ୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିବା ବେଳେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲେ ବାମ ଟେବୁଲ ନିକଟରେ ଉପବିଷ୍ଟା ଏକ ସୁନ୍ଦରୀକୁ । ହଠାତ୍ କଥା ବନ୍ଦ କରି ନିର୍ନିମେଷ ନେତ୍ରରେ ଚାହିଁଲେ ତାଙ୍କୁ । ସାଙ୍ଘାତିକ ବିନୟାବନତ କଣ୍ଠରେ ଉକ୍ତ ସୁନ୍ଦରୀକୁ କହିଲେ –"ମାଦାମୋଜେଲ । ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ ଧାନଗୁଚ୍ଛ ପରି ଆପଣଙ୍କ ଶରୀର । ଏବଂ ମୁଁ ଜାଣେ ଆପଣ ସାଗ୍ରହରେ ଶୁଣୁଥିଲେ

ମୋର ଆଳାପ ଆଲୋଚନା । ଆପଣ କ'ଣ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ମୋର ଇଚ୍ଛା କ'ଣ ହେଉଛି ଆପଣଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ? ଇଚ୍ଛା ହେଉଛି ଆପଣଙ୍କ ଶଙ୍ଖ-ଶୁଭ୍ର ମାଂସରାଶିକୁ ଦାନ୍ତରେ କାଟି କାଟି ଆସ୍ୱାଦନ କରିବା ପାଇଁ । ଆଉ ଆପଣ ଯଦି ଅନୁମତି ଦିଅନ୍ତେ, ତା'ହେଲେ ଆପଣଙ୍କୁ କିପରି ସ୍ନେହ ନିବେଦନ କରାଯାଏ, ତାହା ନିଷ୍କପଟ ଭାବରେ ଜଣାଇ ଦିଅନ୍ତି । ମୋ କୋଠରୀକୁ ନେଇ ତାହାର କଡ଼ି-କାଠରେ ଆପଣଙ୍କ ଦୁଇ ହାତକୁ ଶକ୍ତ ଭାବରେ ବାନ୍ଧି ଝୁଲାଇ ଦିଅନ୍ତି । ତା'ପରେ ଆପଣଙ୍କ ଝୁଲନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ପାଦତଳେ ଆଣୁମାଡ଼ି ବସି ପଡ଼ନ୍ତି, ପୂଜାର ସମସ୍ତ ଅର୍ଘ୍ୟ ନେଇ । ତା'ପରେ ଚୁମ୍ବନ କରି ଗ୍ଳାନ୍ତି ଆପଣଙ୍କ ଶ୍ୱେତ-ଶୁଭ୍ର ପାଦ ଯୁଗଳକୁ ।'' ଭାଗ୍ୟବଶତଃ ସଂପୃକ୍ତ ମହିଳାଟି ସମସ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଶୁଣି ପାରି ନାହାନ୍ତି । କେବଳ 'କଡ଼ି-କାଠ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶୁଣି ଭୟରେ ଟେବୁଲ ଛାଡ଼ି ଉଠି ପଳାଇଗଲେ । ପଳାୟନ ନିଛକ ପ୍ରାଣ ଭୟରେ । କିନ୍ତୁ କବି ଓ ତାଙ୍କ ପ୍ରିୟ ବନ୍ଧୁ ଆସ୍‌ଲନୋ ସମେତ ଅନ୍ୟମାନେ ସେମିତି ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ସେଠାରେ ବସି ରହିଲେ । ଯେମିତି କିଛି ଘଟି ନାହିଁ । ଏ ଥିଲା କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ କଥୋପକଥନର ରୀତିନୀତି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ତାଙ୍କ ଋଜୁ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ତା । ଯାହା ଉଚ୍ଚାରିତ, ତାହା ବହୁ ଅନୁଚ୍ଚାରିତର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ନୁହେଁ; ନୁହେଁ ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟା । ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ ଭୁଲ ବୁଝିବା, ଘୃଣା କରିବା, ପାଗଳ ବୋଲି ଉଡ଼ାଇଦେବା ପରମ୍ପରା ବିଜଡ଼ିତ ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ପକ୍ଷେ ଆଦୌ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ସେ ସମୟରେ କବି ବୋଦଲେୟାର ଯେଉଁ ବିଚିତ୍ର ଧରଣର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧୁଥିଲେ ପ୍ରତିଦିନ; ତା'ର ଏକ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଜରିଆରେ କବିଙ୍କ ବିଚିତ୍ର ମନର ପରିଚୟ ମିଳେ । ତାଙ୍କ ଯାଯାବର ଜୀବନର ବିକ୍ଷିପ୍ତତା ଫୁଟି ଉଠେ ସେଇ ଅଦ୍ଭୁତ ପୋଷାକ ଦେହରେ । Hignardଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଜୀବନୀକାର Dr. Srarkie ଲେଖିଛନ୍ତି

He (Baudelaire, imagined that a certain social status would enable him to impress editors and publishers. His friends all describe him as incredibly handsome, and so he was. A brilliant conversationalist, he had a grasp of all the arts, was writing impressive poem, and showed every sign of having a brilliant career before him. But he had expensive tastes and indulged them fully after returning from the East He decorated his room in the hotel Pimodan in stripes of red and black, and filled it with rich carpets and hangings, porcelain, fine paintings and antiques. He sometimes looked like a titian portrait come to life, in his black velvet tunic pinched in at the waist by a golden

belt, with his dark waving hair and his pointed beard. Sometimes again he wore plain black broad cloth, skin-tight trousers fastened under his patent-leather shoes, with white silk socks, a coat with narrow tails, fine white shirt with broad turned-back cuffs, and collar wideopen at the neck, tied loosely with a scarlet tie.

ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଏକ ଜୀବନୀକାର Nadar (ନାଦର)ଙ୍କ ଭାଷାରେ ସେ ବେଳେବେଳେ ନରମ ଗୋଲାପି ରଙ୍ଗର ଗ୍ଲୋବସ ମଧ୍ୟ ହାତରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ବୋଧେ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଅନ୍ୟତମ ଦ୍ରଷ୍ଟା କବି 'ରିମ୍ବୋ' ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ଜୀବନୀକୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ବାକ୍ୟ କରିଆରେ --

"That Baudelaire lived in too artistic a miliew"

ଏପରି ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଓ କୌଳୁସ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ କେତେକାଳ ଆଉ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଅତିବାହିତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ଜଣେ ଗୃହ ଓ ସମ୍ପତ୍ତି ପରିତ୍ୟକ୍ତ କବି ପକ୍ଷରେ; ତେଣୁ ହଠାତ୍ ଦିନେ କବି ଦେଖିଲେ ସେ ରିକ୍ତ ଓ ନିଃସ୍ୱ । ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ଏତେ ଯେ ସହରର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ଦରଜି, ହୋଟେଲ ମାଲିକ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟୀମାନେ ତାଙ୍କ କୋଠରୀ ସାମନାରେ ଦିନରାତି ଭିଡ଼ ଜମାଇଲେ ନିଜ ନିଜର ବକେୟା ପାଉଣା ଫେରି ପାଇବା ଆଶାରେ । ଏଇ ଯେଉଁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ କବିଙ୍କୁ ଗ୍ରାସ କଲା; ତାର ବିକଟାଳ ପ୍ରଭାବରୁ ସେ ମୃତ୍ୟୁ ଯାଏଁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । କେବଳ ମୃତ୍ୟୁ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଆଣି ଦେଲା ସ୍ୱସ୍ତିର ନିଃଶ୍ୱାସ । ଏତେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ କବି ତାଙ୍କ ପ୍ରେମିକାମାନଙ୍କ ପ୍ରତି, ବିଶେଷ ଭାବରେ Jeanne Duvalଙ୍କ ପ୍ରତି, କେବେ ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାହାନ୍ତି । ଯାହାଙ୍କୁ ଆଧାର କରି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ବଳୟିତ; ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ଲାଞ୍ଛନା, ବଞ୍ଚନା ଛଳନା ଓ ବିଶ୍ୱାସ-ଘାତକତା ସେ ଯେ କେବଳ ଉଦାର କବି ହୃଦୟରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ ତା' ନୁହେଁ; ବରଂ ନିଜର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ଓ ଦୈନ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେମାନଙ୍କ ସୁଖ-ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିଲେ । କୌଣସି ଅଭିଯୋଗ ନଥିଲା ତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଓ କର୍ମରେ । ଏତେ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର କେବଳ ଜଣେ ଖାଣ୍ଟି ଲୋକ ହୋଇ-ପାରେ । କବିଙ୍କ ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନ୍ୟ କେଉଁଠୁ ଆସି ନାହିଁ, କିମ୍ବା ନିଜ ପାଖରୁ ମଧ୍ୟ ନୁହଁ । ସମସ୍ତ ଜୀବନ କବି ନିଜର ଭାଗ୍ୟ ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷପାତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଇ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ଶତ୍ରୁ । ନ ହେଲେ ଯେତେବେଳେ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଅଧିକାଂଶ ଲୋକେ ତାଙ୍କୁ 'ଅଶ୍ଳୀଳ' କହି ଏଡ଼େଇ ଯାଉଥିଲେ; ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ସାହା-ଭରସା ଏକମାତ୍ର ପ୍ରକାଶକ ଜଣକ କିପରି ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଗିରଫ ଭିକାରୀ ହୋଇ କବିଙ୍କୁ ଦରିଦ୍ରତାର ସୀମାହୀନ ଦରିଆରେ ଭସାଇ ଦେଲେ, ତାହା ଭାଗ୍ୟର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କ'ଣ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ଆଉ କେତେ ଦିନ ପ୍ୟାରିସ୍ ପରି

ସ୍ଵଳକ୍ଷ୍ୟ ସହରରେ ! ଦେଣାଦାର ହାତରୁ ନିଜର ମାନସିକ ସ୍ଥିରତାକୁ ରକ୍ଷା କରିବା ଆଶାରେ କବି ଗୁଲିଗଲେ ବେଲଜିୟମ; ଯେଉଁଠି ବକ୍ତୃତା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଲେଖା ମାଧ୍ୟମରେ କିଛି ସୁବିଧାର ପନ୍ଥା କରିପାରିବେ । କିନ୍ତୁ ଭାଗ୍ୟ ଯାର ଶତ୍ରୁ; କେଉଁ ସ୍ଥାନ ତା'କୁ ରକ୍ଷା କରିପାରେ ? ତେଣୁ ବେଲଜିୟମ ଯିବାର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ୧୮୪୪ ମସିହାରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିଠି ଲେଖନ୍ତି ମାଆଙ୍କ ପାଖକୁ ଯେଉଁଥିରେ କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ଅମ୍ଳାନ ରୂପଟି ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ସେ ଐତିହାସିକ ଚିଠିର ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ବାକ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ସଚେତନ ମନକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିବ ଏକ ପ୍ରଗାଢ଼ ମମତାବୋଧରେ । କବି ଲେଖିଥିଲେ

For my misfortune I am not made as other men -- what you regard as a necessity and a painful circumstance is something I can not bear. X X X Is there not an incredible cruelty in submitting me to the arbitration of a handful of men who find it a nuisance and who do not know me ?

ମାତୃସ୍ନେହ ବିଗଳିତ କୃତଜ୍ଞ-ଚିତ୍ତ କବି ବୋଦଲେୟାର ପରିବାରର ସମସ୍ତ ସମ୍ପର୍କକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେ ମଧ୍ୟ, ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତିର ହକ୍‌ଦାର ମାଲିକାନାରୁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ; ଜନନୀର ଉଷ୍ମକୋଳର ଆମନ୍ତ୍ରଣକୁ ସେ କେବେ ଉପେକ୍ଷା କରି ନାହାନ୍ତି; ପରନ୍ତୁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଅପମାନର ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚି ମଧ୍ୟ ସେ ନିଜ ମାତୃସ୍ନେହର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବେଳେବେଳେ ପରମ ଶାନ୍ତି ଲାଭ କରିବାର ଉଦାହରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ମାତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ପ୍ରେରିତ କେତେକ ସାମୟିକ ଚିଠି କରିଆରେ, ଯେମିତି ଖଣ୍ଡେ ଚିଠିରେ କବି ଲେଖିଥିଲେ ମାଆଙ୍କ ପାଖକୁ --

I would rather have no fortune at all and abandon myself entirely to you than submit to any other judgement - the first is still a free act : the second is an infringment of my liberty.

ବେଳେ ବେଳେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏତେ ମାତ୍ରାଧିକ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା ଯେ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରାତ୍ମା ବିଦ୍ରୋହ କରୁଥିଲା ପାରିବାରିକ ସଂସ୍ଥା ଉପରେ । ତେଣୁ ସେ ତାଙ୍କ ପରିବାରର ଓକିଲଙ୍କୁ ୧୮୪୫ ମସିହା, ଜୁନ ୩୦ ତାରିଖରେ ଏକ ସାଙ୍ଘାତିକ ଚିଠି ଲେଖିଛନ୍ତି --

That he was useless to others and a danger to himself X X I am killing myself because I am immortal and

because I hope, I have only Jeanne Lemer. I have found peace only in her.

ଏଇ ଆତ୍ମଘାତୀ କାବ୍ୟିକ ସଂକଳ୍ପ, ପୃଷ୍ଠଭୂମି କବିଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ଏବଂ ଆର୍ଥିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେତିକ ଲାଞ୍ଛିତ କରିଛି; ତତୋଽଧିକ ଆଶୀର୍ବାଦର ଅମୃତବାଣୀ ବହନ କରି ଆଣିଛି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଚିନ୍ତାରେ; ଯା' ଫଳରେ "Les Fleurs du mal"ର ଅଧିକାଂଶ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏଇ ସମୟରେ ହିଁ ସେ ରଚନା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ; ସମର୍ଥ ଓ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ "La Fanfarlo" ନାମକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଅଥଚ କାଳଜୟୀ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ୧୮୪୭ ସାଲରେ । ୧୮୪୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଜନ୍ମ ନିଏ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଅଥଚ ବିଖ୍ୟାତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ -"Le Jeune Enchanteur" ଏବଂ ହାସ୍ୟରସ ସମ୍ବଳିତ ଲେଖା "Advice to young writers" ଏବଂ ୧୮୪୭ ମସିହାରେ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରନ୍ତି ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟିକ ଫସଲ; ତାହା କେବଳ ଆଧୁନିକ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟ ଓ କବିତାକୁ ନୂତନ ଛକରେ ଠିଆ କରାଏ, ତା' ନୁହେଁ, ବରଂ ଯାହା ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତଃସଲିଳରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ ନୂତନ ସ୍ପନ୍ଦନ ସେଇ "Theory of Correspondence" ଯଦିଓ "History of Caricature" ଏବଂ "History of Sculpture" ନାମକ ଦୁଇଟି ପୃଥକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ କବି ଏ ସମୟରେ ସଯତ୍ନ ଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ସେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ହିଁ ରହିଗଲା ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ । ୧୮୪୫ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ "Salon" ଯାହା ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ୟାରିସରେ ବେଶ ସମାଦୃତ ହୋଇ କବିଙ୍କୁ ଖ୍ୟାତିର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସିଢ଼ିର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଥିଲା । ୧୮୫୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବିପିତା ଓପିକ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ, ଉଭୟେ ଜନନୀ ଓ ସନ୍ତାନ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ମଧୁର ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା; ଯଦିଓ ମଝିରେ ମଝିରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଖାପଛଡ଼ା ସଲାପ ସଂସାର ଆସକ୍ତି ଜନନୀଙ୍କୁ ଆଘାତ ଦେଉଥିଲା । ଏଇ ୧୮୫୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଆଣେ ଆମ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସରେ ଆଉ ଏକ ନବ ପର୍ବର ଅଗ୍ନିଗର୍ଭ ସୂଚନା; ଏବଂ ତାହା ହେଲା ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ । ୧୮୪୫ ବେଳକୁ "ଦି ସାଲୋନ୍"ର ପ୍ରକାଶ ପରେ କବି ବୋଦଲେୟାର ଜଣେ ଚିତ୍ରକଳା ସମାଲୋଚକ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରନ୍ତି ତତ୍‌କାଳୀନ ଫ୍ରାନ୍‌ସରେ । ୧୮୪୮ ମସିହା ଫେବୃୟାରୀ ମାସରେ ଯେଉଁ ରକ୍ତକ୍ଷୟୀ ବିଦ୍ରୋହ ଦେଖାଦିଏ; ତହିଁରେ ଯୋଗ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି କବି ବୋଦଲେୟାର; କିନ୍ତୁ ବିଦ୍ରୋହ ସମୟରେ କବିଙ୍କ ଆଚରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରହସ୍ୟବିଜଡ଼ିତ ଓ ଦୁରୂହ । ସମାଜବାଦ ସପକ୍ଷରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନଥିଲା । କିନ୍ତୁ ନିରସ୍ତ୍ର ସାଧାରଣ ଜନତା ଉପରେ ସୈନ୍ୟବାହିନୀର ଉଲଙ୍ଗ ବୀଭତ୍ସ ଆକ୍ରମଣରେ କବି ପ୍ରକାଶ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ରାଜନୀତିକୁ ଆଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି କହିଥିଲେ "Politics is a heartless science." ଏ ସମୟରେ ବିଖ୍ୟାତ "Spleen poems" ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ "Lis Limbes Limbo" ନାମକ କବିତା-ସଂକଳନରେ ଆଉ ଛବିଶଟି କବିତା ସନ୍ନିବେଶିତ କରାଯାଇଥିଲା । ସଂକଳନ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ସମସ୍ତ କବିତାର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଥିଲା ଆଧୁନିକ

ଯୁବ ଚେତନା ମଧ୍ୟରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅନ୍ଦୋଳନର ମୂଳ ଉତ୍ସର ଇତିହାସକୁ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା । ଉଭୟ ସାମାଜିକ ଏବଂ ଧର୍ମ ଚେତନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଇ କବିତାଗୁଚ୍ଛ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । ଏ କବିତାମାନଙ୍କରେ ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ମିଳେ; ଯେଉଁଠି ସେ ନିଜର ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାର କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତି "art for art's sake"କୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ ପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ରାଜନୈତିକ ସମାଜକୁ ବିଦାୟ ଦେଇ, ଶିଳ୍ପଗତ ବାସ୍ତବତାକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ଏବଂ କଠିନ ବସ୍ତୁବାଦକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଘୃଣା କରି,ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଦିବ୍ୟଚେତନାର ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ ମନ ଓ ଚିନ୍ତା ନେଇ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ । ତେଣୁ ୧୮୫୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ ୧୮ଟି କବିତା ସମ୍ବଳିତ ସଂକଳନ—"Fleurs du mal" ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱାଦର କବିତା ସଂକଳନ; ଯେଉଁଠି ପାଠକର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ସ୍ୱତଃ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ । କାରଣ ଏ ସମୟରେ ପୃଥିବୀ ଓ ପୃଥିବୀ ସୀମା ବାହାରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ସହିତ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ଅନୁଶୀଳନ ଜନିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ ହୋଇସାରିଲାଣି । କବିଙ୍କ ଅନୁଭୂତିରେ—

Romanticism, for me is the most recent, the most up-to-date expression of the beautiful· Romanticism will not consist of perfect execution but of a conception analogous to the morality of this century· Whoever speaks of romanticism means modern art, that is to say intimacy, spirituality, colour, aspiration towards the infinite·

ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ବହୁଳାଂଶରେ କବି ଏଡ୍‌ଗାର୍ ଏଲେନ୍ ପୋ, ମାଲ୍‌ର୍ମେ ଏବଂ ଭ୍ୟାଲେରିଙ୍କ ସହ ତୁଳନୀୟ । ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କବି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି "The supernatural envelopes us and answers our needs like the atmosphere but we do not see it." ଯେ ଦେଖି ପାରିଲା ସେଇ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ସୃଷ୍ଟିକୁ କିମ୍ବା ଅନୁଭବ କରି ପାରିଲା ତାହାର ଶାନ୍ତ ସମାହିତ ଭାବମୂର୍ତ୍ତିକୁ; ସେଇ ହିଁ ସତ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ଏବଂ ସେଇ ହିଁ କବି । ସେ ପ୍ରାଚ୍ୟର ହେଉ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ହେଉ; ସେ ଓଡ଼ିଶାର ହେଉ ବା ବଙ୍ଗଳାର ହେଉ; ସେ ପୁରାଣଯୁଗର ହେଉ ବା ଆଗାମୀ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥାଉ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ଯେଉଁ ଦେହାତୀତ ପରିବେଶର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି; କୌଣସି ପାଠକ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୈହିକ ଲାଳସାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପଢି ସାରିବା ପରେ, ସେଇ ଉଚ୍ଚ ଭୂମି ଉପରକୁ ଯିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବେ କି ? କେତେକ କହିବେ ଏହା କବିଙ୍କ ଛଳନା ! ଦେହର ସୀମିତତାକୁ ଏଡ଼େଇ ଯେଉଁମାନେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ବିଦେହସତ୍ତାର ଅନୁଭୂତି ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ପାରିବେ; ସେମାନେ ହିଁ କେବଳ କବିତାର ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ସମର୍ଥ; ନଚେତ ସମସ୍ତ ପରିଶ୍ରମ ଏକ ବିଡ଼ମ୍ବନା ! ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଉକ୍ତି

"All forms of beauty contain, like all possible phenomena, something eternal and something transitory—absolute and particular."

ଏକଥା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଏଇ ଆନ୍ତରିକ ଉପାସନା କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟିକ ଜୀବନକୁ ଯେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ତା' ନୁହେଁ, ଆଧୁନିକ ବିଶ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କ ଚେତନାକୁ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରାଇଛି; ଯା' ଫଳରେ ସେ ସିମ୍ବୋଲିଷ୍ଟ ଓ ସିରିୟାଲିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ହୋଇପାରିଥିଲେ; କାରଣ ବାସ୍ତବ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ବାସ୍ତବ ହିଁ ତାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ତେଣୁ ତ ହେନେରି ଜେମ୍‌ସ କହିଲେ ଯେ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟିର ଚିନ୍ତାଶୀଳ କବି । ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ପରି ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଥିଲା । ଯାହା ସେ କୌଣସି ଦୈହିକ ଆସଙ୍ଗଲିପ୍‌ସା ହାତରେ ହଜାଇ ଦେଉ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ବହୁ ସୁନ୍ଦରୀ ମହିଳାଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ରହି ସୁଦ୍ଧା; ନିଜର କାବ୍ୟିକ ଚେତନାକୁ ସେମାନଙ୍କ କାମନାର ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିବା ପାଇଁ ଅନୁମତି ଦେଇ ନଥିଲେ । ଏଇତ ପାର୍ଥକ୍ୟ, କବି ଓ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଭିତରେ । ତେଣୁ Francis Scarfeଙ୍କ ଅନୁଶୀଳନରେ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ ପ୍ରେମ-ଚେତନା ଓ ପ୍ରେମ ସମ୍ବଳିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଦେଖାଯାନ୍ତି ଠିକ୍ ଏଇପରି—

He knew the enchantments of ecstasy and moments of emotional despair, but perhaps failed to love others because he could not love himself. From all three women he sought a kind of escape and transcendence, but never complete self recognition or the deep discovery of the other. Love for him was another artificial paradise. Each of the cycles of love poems is as heavily charged with disillusionment, violence, contempt, and pain as with compassion, tenderness or delight.

ମନର ଏଇ ଅବସ୍ଥାଗତ ବିରୋଧାଭାସ ହିଁ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରେମର ଆଧାର ପ୍ରତି କବି-ପ୍ରାଣର ଅନୁରକ୍ତି ଓ ଆନୁଗତ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିଦର୍ଶନ, ଯେଉଁଠି କାବ୍ୟିକ ଚେତନା ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ ।

ନାରୀ ତଥା ନିଜ ପ୍ରେମିକାମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସର ଭିତ୍ତି ଥିଲା ବିଳମ୍ବିତ. ତେଣୁ ପ୍ରେମର ସଂଜ୍ଞା ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଯେଉଁ Mme Sabatierଙ୍କୁ ଆଧାର କରି କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ବହୁ ଚମତ୍କାର କବିତା ରଚନା କରି କେବଳ ଯେ ନିଜର ମାନସିକ ଏବଂ ବୌଦ୍ଧିକ ପରିତୃପ୍ତି ପାଇଥିଲେ ତା' ନୁହେଁ, ବରଂ

ଫରାସୀ କବିତାର ଗତିପଥକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଥିଲେ; ସାମାନ୍ୟ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଘଟଣାକୁ ଆଳ କରି ସେ ସମ୍ପର୍କକୁ ସନ୍ଦେହ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ ସାଂଘାତିକ ଭାବରେ । Mme Sabatierଙ୍କ ସମସ୍ତ ଆନ୍ତରିକତା କବିଙ୍କୁ ଜଣା ପଡ଼ିଥିଲା ସତେ ଯେମିତି ଏକ ନିଖୁଣ ଅଭିନୟ । ତେଣୁ "Confession"ରେ କବି ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଲେ "Everything cracks, both love and beauty" ମୋର ମନେହୁଏ ଏହା ସେ ସମୟରେ ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ ଚିତ୍ତ ବିଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଆତ୍ମାହୀନ ଜୀବନ ଦର୍ଶନର ଏକ ସାମୟିକ ଉକ୍ତି ମାତ୍ର; ଯେଉଁଥିରେ କବିଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ଥିରତା ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ତେବେ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏପରି ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟ ନାରୀ ଏବଂ ପ୍ରେମ ବ୍ୟାପାରରେ ଏ ଜଗତରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇ ଥାଏ; ଏ କଥା ମାନିବାକୁ ହେବ ।

୧୮୫୫-୫୭ ବେଳକୁ କବିଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏକ ତୀବ୍ର ଅଶାନ୍ତିର ଝଡ଼; ଏକ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ବାତାବରଣ ଏବଂ ଏକ ଅସ୍ୱସ୍ତିକର ପରିବେଶ । ଅପନିନ୍ଦାର କଳାମେଘ ବେଶ୍ ଘନୀଭୂତ ପ୍ୟାରିସର ଲୋଭନୀୟ ସୁଗନ୍ଧ ଆକାଶରେ । Gustave Bourdin ତାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ରଚନା ଜରିଆରେ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ୱୀକାର କଲେଣି ଏବଂ କବିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ବିକାର ମନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ ସତତ ଚେଷ୍ଟିତ । ୧୮୫୭ ମସିହାରେ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର କୃତ ପୋ (Poe)ଙ୍କ କବିତାର ଅନୁବାଦକୁ ଭିତ୍ତି କରି ତୁମୁଳ ସଂଘର୍ଷ । କେହି ଏହି ଶ୍ରମକ୍ଲିଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ପଦେ ହେଲେ ସହାନୁଭୂତିସଂପନ୍ନ ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ହେଲେ ନାହିଁ । ଏହି ଅନମନୀୟ ପରିବେଶକୁ ପ୍ରଥମେ ଧକ୍କା ଦିଅନ୍ତି ସମାଲୋଚକ Thierry ସେ କି ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାରଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ କବି ଦାନ୍ତେଙ୍କ ସହ ତୁଳନା କରି ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ମହାକବି ଦାନ୍ତେ ଠିକ୍ ସେତିକି ବେଳେ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଘନକୁହୁଡ଼ି ଭେଦ କରି କ୍ରମଶଃ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନେ ଏହି ନଭଶ୍ଚୁମ୍ବୀ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପର୍କରେ କ୍ରମଶଃ ଓ୍ୟାକିବହାଲ ହେଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ Thierryଙ୍କ ଆଲୋଚନା ବିଚାର ଦରବାରରେ କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିପାରି ନ ଥିଲା । ଏପରିକି Mme Sabtierଙ୍କ ସାମାଜିକ ପ୍ରଭାବ ଓ କୌଶଳ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା । ଅଗଷ୍ଟ ମାସ ୨୦ ତାରିଖରେ ଏକ ଅଦାଲତ ରାୟ ବଳରେ ଉଭୟ କବି ଓ ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶକଙ୍କୁ ଜୋରିମାନା କରାଗଲା ଏବଂ କବିଙ୍କ ୬ଟି କବିତାକୁ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ ମଧ୍ୟ କରାଗଲା । ଅବଶ୍ୟ ପରେ କବିଙ୍କ ଆପତ୍ତି ସମ୍ବଳିତ ଦରଖାସ୍ତକୁ ବିଚାର କରାଯାଇ ଅର୍ଥ ଦଣ୍ଡର ପରିମାଣ କମାଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା । କବିଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଅଦାଲତରେ ଅଭିଯୋଗ ଥିଲା—

Your poems are condemned as an offence against morality and decency.

ଏପରି ଉଦାହରଣ ଅବଶ୍ୟ ପୃଥିବୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବିରଳ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ନୂତନ କିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କବିଙ୍କ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧୃତ କରିବାର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରିପାରୁ ନାହିଁ—

I know that in the ethereal regions of true Poesy, there is no longer any evil, any more than good, and that this miserable dictionary of melancholy and crime can justify the reactions of morality, just as the blasphemer confirms religion.

ପାପ-ପୁଣ୍ୟ, ଧର୍ମ-ଅଧର୍ମ, ସତ୍ୟ-ଅସତ୍ୟ, ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଓ ପରିଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ଥିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ମୌଳିକ ସତ୍ତାର ଅଧିକାରୀ । ପରମ୍ପରାଗତ କୌଣସି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଶବ୍ଦ ସମନ୍ୱିତ ଝଙ୍କାର ଝଲକରେ ବିମୋହିତ ହେବାର କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ସେ ନୁହନ୍ତି । ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପାଦାନକୁ ସେ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକତାର ଅଂଶ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏସବୁକୁ ନେଇ ହୁଏତ ଏକ ଜୀବନ, କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ସାମୂହିକ ଅର୍ଥ ଖୋଜିବା ପାଇଁ ଏମାନେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟ-ହୀନତା ପ୍ରତି ସେ ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ପରି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି ।

ଜୀବନ ପରି ଏ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ମଧ୍ୟ କିଛି ନା କିଛି ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିଛି । ଏଇ ଅନୁଚିନ୍ତା ହିଁ ବୋଦ୍‌ଲେୟାରକୁ Symbolist ମାନଙ୍କ ଠାରୁ ପୃଥକ୍ କରି ପାଠକଙ୍କ ଆଗରେ ଠିଆ କରାଏ । ଏପରିକି ତାଙ୍କ ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଖ୍ୟାତଯଶା କବି ମାର୍ଲମେଙ୍କ ଠାରୁ ମଧ୍ୟ । ଚିନ୍ତାର ଏଇ ସ୍ୱକୀୟତା ଓ ଅନନ୍ୟସ୍ୱଭାବ କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ସମସାମୟିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅପଯଶ ଓ ଅପବାଦର ଶିକାର କରାଇଥିଲେ ହେଁ, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କୁ ଏକ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାନାୟକ ଭାବରେ ସମ୍ମାନ ଦେଇଛି । Francis Scarfeଙ୍କ ଅନୁଶୀଳନ ଏଇପରି : --

Baudelaire presents the first case of the modern catholic adventure towards and beyond the boundary of orthodoxy, the search for God in the nature of evil itself, and for salvation even by our signs. But if Baudelaire was avowedly seeking beauty in evil, it was perhaps by accident that he found something more ? No; what fundamentally kept the work rooted in religion was the author's religious sensibility. He was not a modern in as much as he obstinately believed that the world had an inherent meaning or meanings, that is the sense of correspondences. × × Mallarme, on the other hand, was the very opposite

of a mystic because he believed the material world to be meaningless, and it is this which separates Baudelaire from the symbolists. Inspite of all his talk about the gulf, the abyss, the void, nothingness, Baudelaire clung to the end to the meaningfulness of life and things.

ଯେପରିକି କବିଙ୍କ ଜୀବନର ଶେଷ ପାନ୍ତରେ ଲେଖିଥିବା କବିତାମାନଙ୍କରେ ଏଇ ବିଶ୍ୱାସର ନୀରବ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ; ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକକୁ ମୋହାବିଷ୍ଟ କରେ, କରେ ଉଚ୍ଚକିତ । ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବିଶ୍ୱାସ କଲେ ଆତ୍ମାର ଅନ୍ଧକାର ଦିଗକୁ ଓ ପ୍ରଚାର କଲେ ଆତ୍ମାର ଅନ୍ଧକାରଚ୍ଛନ୍ନ ଅବିମୃଷ୍ୟକାରିତାକୁ; ସେମାନଙ୍କପାଇଁ କବି ବୋଦଲେୟାର ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ । ଏକ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଧର୍ମଭାବ କେତେ ଶତାଂଶ ଥିଲା କିମ୍ବା ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ କିପରି ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥିଲା; ଏହା ଯେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ତାଙ୍କ କବିତା ଯେ କୌଣସି ପାଠକକୁ ଓ ସମାଲୋଚକକୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଜୀବନର ଉଦ୍ଭାସିତ ପଥର ସନ୍ଧାନ ଦେଇପାରିଛି, ଏହା ହିଁ କ'ଣ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ ? ତେଣୁ Francis Scarfeଙ୍କ ସିଧାସଳଖ ଉକ୍ତି —

That Baudelaire had no consistent metaphysic, how can I assert that he believed the world had a meaning ? The answer is, I think, that Baudelaire fails, even in correspondences, to give any idea of what that meaning is, beyond the idea of unity or what he calls elsewhere "Universal harmony." He does not appear to me to attribute to the world the meaning that 'incorrigible catholic' would have given it. His religious sensibility was generalized and only began to focus in the last poems (1859 onwards).

ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ କବିତାର ମୂଳମନ୍ତ୍ରର ଧ୍ୱନିକୁ Francis Scarfe ଯେଉଁପରି ଅନୁଶୀଳନ କରିଛନ୍ତି; ତାହା ନିର୍ବିବାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ—

The expression 'deliberate in personality' also needs comment. It could mean that he was seeing good and evil from above, and that the evil that he described was not only that of his own existence. The great strength and value of all Baudelaire's poetry is that there is always the humanbeing; his most characteristic imagery is always the imagery

of the human body and its sensations as in comparing a street lamp with the rustle of dawn

ମୋ ମତରେ ଚିନ୍ତାର ଏଇ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟର ଏଇ ବିଭିନ୍ନତା, ଅନୁଶୀଳନ ଭଙ୍ଗୀରେ ଏଇ ନିତ୍ୟନୂତନତା, ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁକୁ ଆଧାର କରିବାର ଏଇ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚମତ୍କାରିତା, କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ପ୍ରତି ଅଯଥା ଆସକ୍ତ ନ ହେବାର ମାନସିକ ପ୍ରବଣତା, କାବ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ଏକ କ୍ଷିପ୍ର ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ସୂକ୍ଷ୍ମ କାବ୍ୟବୋଧର ଲକ୍ଷଣ । ଯେଉଁ କବିଙ୍କ ଚେତନାର ତରଙ୍ଗରେ ଏହାର ଧକ୍‌କା ନାହିଁ, ସେ କବି ଗତାନୁଗତିକ, ଅନ୍ଧ ଓ ଅପରିପକ୍ୱ, ମୁହୂର୍ମୁହୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବଦଳାଇବା ଏବଂ ସମସ୍ତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରତି ଅନାବିଳ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିର ସ୍ନେହ ସ୍ପର୍ଶ ବୁଲାଇ ଆଣିବା ଏକ ଜୀବନ୍ତ କବିର ଆରକ୍ତ ନମୁନା । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି କେବେ ସତେଜ କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସର୍ବଦା ସହାୟକ ହୋଇପାରେନା, ଏହା ମୋର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ । ଜୀବନର ସମଗ୍ରତାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ବାରମ୍ବାର ପଟ୍ଟପରିବର୍ତ୍ତନ କରୁଥିବା ଏଇ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ରୂପ-ରସ-ଗନ୍ଧକୁ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି, ତା'ର ଉପାଦେୟତାକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିଚ୍ଛକ କବିର କାମ । ତେଣୁ

Baudelaire saw the work of art as a synthesis and for that reason warned that the pursuit of truth is not enough.

ତାଙ୍କ ଡାଏରୀ ପଢ଼ିଲେ କବିଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶ ଆହୁରି ପ୍ରଗାଢ଼ ହୁଏ; ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

Do one's duty eveiyday and trust in God for to-morrow. The only way of earning money is to work in a disinterested manner. A short formula for wisdom—toilet, prayer, work. Prayer : charity wisdom and strength. Without charity I am but a tinkling symbol. My humiliations have been God's graces. Is my period of egotism over ? The faculty for responding to the needs of each minute, in a word exactness, must inevitably find its reward.

ଏସବୁ ସାଧାରଣ ଉକ୍ତିରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ କବି ଜୀବନର ଅତି ସାଧାରଣ ଉପାଦାନ ଠାରୁ ଅତି ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତର ଯାଏଁ ଉପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜକୁ ଜଡ଼ିତ କରିଥିଲେ; ଅଥଚ କେଉଁଠି ଆସକ୍ତିର ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାତ୍ୟା ତାଙ୍କୁ ଉଡ଼ାଇ ନେଇ ପାରି ନାହିଁ । ତେଣୁ କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ କବିତାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଏତେ ବିସ୍ତୃତ ଓ ବିବିଧ ଯେ ତାଙ୍କୁ ସମାଲୋଚନାର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଂଜ୍ଞାର ସୀମିତ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ କରାଯାଇ

ବିଗ୍ରହ ହୋଇ ନ ପାରେ । ସମାଲୋଚକର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଯଦି ସେଇଭଳି ପ୍ରସାରିତ ନୁହେଁ, ତେବେ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ସଠିକ ଭାବରେ ସମୀକ୍ଷା କରିବା ମଧ୍ଯ ଦୁଷ୍କର । ଯେମିତି Thierry କହିଲେ ବୋଦଲେୟାର ହେଉଛନ୍ତି 'A modern Dante' । କିନ୍ତୁ ପରେ T. S. Eliot ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ—"A Dante without the Paradiso" କିମ୍ବା 'He is also a Dante without a system' । ସେହି ଏଲିୟଟ ମଧ୍ଯ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଗେଟେ (Goethe)ଙ୍କ ସହ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ବୋଦଲେୟାର ଦାନ୍ତେ କି ନୁହଁ ଗେଟେ କି ନୁହଁ, ସେ ତ ଭିନ୍ନ ମୁନିଙ୍କର ଭିନ୍ନ ମତ; ତେବେ ସେ କେବଳ ବୋଦଲେୟାର ଏ କଥା ତାଙ୍କ କାରୁଣ୍ୟ-ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ, ଦୁଃଖାଭିଭୂତ, ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ଳିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ନିଃସଙ୍ଗ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଅସ୍ତ ସମୟରେ, ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ସମଧର୍ମୀ ମାର୍ଲମେ, ଭରଲେନ୍, ମେଣ୍ଡ୍ସ ଯେତେବେଳେ କବିଙ୍କ ଅସାମାନ୍ୟ କୃତିର ଜୟ ଜୟକାର କରି ପ୍ୟାରିସ୍ ସମେତ ସମଗ୍ର ଫ୍ରାନସ୍‌କୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କରୁଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ବି କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ନିଃସଙ୍ଗ, ନିର୍ଲିପ୍ତ ସ୍ପନ୍ଦନହୀନ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ନ ଥିଲା ସ୍ମିତହାସ ପାଇଁ କୌଣସି ଉଲ୍ଲସିତ ରେଖାର ମାନଚିତ୍ର; ମନରେ ନଥିଲା ବିଜୟର ଏଇ ଜୟ ଡିଣ୍ଡିମରେ କୌଣସି ତରଙ୍ଗର ଉନ୍ମାଦନା । ସତେ ଯେପରି କବି ବଧିର । Francis Scarfe ତାଙ୍କ ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧରେ କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ କବି-ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ କାବ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ତଥ୍ୟ-ମନୋଜ୍ଞ-ଉକ୍ତି ବିନ୍ୟାସ କରିଛନ୍ତି—

Baudelaire was one of those in whom poetry is a gift, and a very dangerous gift in the sense that however hard he worked, his poems fluctuate in both depth and quality. He could write both brilliantly and badly at the age of thirty, just as he had done at twenty. If he was precocious it was not so much in discovering his own manner as in his natural fineness of ear, his sense of balance, and construction, which is something that can never be learnt and in the tragic view of life that all his work embodies. X X X It is that so far as style is concerned he was not the kind of poet who matures slowly and painfully.

ଯଦିଓ କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଯେ କୌଣସି ପାଠକଙ୍କୁ ଜଣା-ପଡ଼ିବ ସତେ ଯେପରି ସେ କବିଙ୍କ ଜୀବନ-ବୃତ୍ତାନ୍ତ ପଢୁଛୁ ବା ସେଇପରି କିଛି; କିନ୍ତୁ କବିତାଟି ପଢ଼ି ସାରିବା ପରେ କବିତାର 'ମୁଁ' ବ୍ୟକ୍ତିଟି କେତେବେଳେ ପାଠକର ସତ୍ତା ସହିତ ଏକୀଭୂତ ହୋଇସାରିଥାଏ—କାରଣ କବିର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅନୁଶୀଳନ ପାଠକର

ସେଇ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏତେ ଆପଣାର କରି ନିଏ ଯେ ଶେଷରେ ପାଠକ ଭୁଲିଯାଏ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଉପସ୍ଥିତି । କବି ଯାହା କହିବାକୁ ଚାହେଁ ବା ଯାହା କହୁଛି ଏବଂ ସେଇ କହିବା ଭଙ୍ଗୀରେ ଯଦି ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ପରିବେଶ ଗଢ଼ିଉଠେ ତେବେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ସାର୍ବଜନୀନ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ଆପାତତଃ କିଛି ଭାବାପ୍ଲୁତ ପାଠକଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନର ସମୂହକୁ ଏକାକାର କରିଦିଏ । ଏ କ'ଣ କମ୍ ବଡ଼ ସାର୍ଥକତା ଜଣେ କବି ଜୀବନରେ !

ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ସମସ୍ତ କବିତାକୁ ୭ଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ଏ ଯାଏଁ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ । ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ ରହିଛି — Early poems 1837-47, ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଛି—The Jeanne Duval Cycle 1842-61, ତୃତୀୟ ପର୍ବ ହେଲା—Les Limbes - 1848-51, ଚତୁର୍ଥ ପର୍ବରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି The Marie Daubrun Cycle—1850-60, ପଞ୍ଚମ ପର୍ବରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଛି—The Sabatier Cycle –1852-61, ଷଷ୍ଠ ପର୍ବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ - ୧୮୫୨-୫୭ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ କବିତା ସମୂହ—Poems 1852-57 ଏବଂ ସପ୍ତମ ପର୍ବରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଛି Last poems—1859-63 । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନିଜ ସମୟର ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅଜସ୍ର ଗଦ୍ୟ ରଚନା, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ବହୁଳାଂଶରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ କରିଛି । ଜୀବନକୁ ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଆହେଁ ବିଚ୍ଛୁରିତ କରିଦେବା ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ମାନସିକ ଆନନ୍ଦ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ପରିତୃପ୍ତି । ତେଣୁ ତ କବି ବୋଦଲେୟାର କେବଳ କବି ନୁହନ୍ତି, ତତ୍କାଳୀନ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ଏକ ଜାତୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ପ୍ରଖ୍ୟାତ ସମାଲୋଚକ Selden Rodman ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ "One hundred Modern poems" ସଂକଳନର ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧରେ କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରନ୍ତି—

But even in Baudelaire, who took, hashish to loosen his inhibitions and deliberately 'sinned' in order to be able to identify himself with the sinner and suffer the ultimate in humiliation, poetry retained its classical mold To inspect the invisible and hear things unheard, being entirely defferent from gathering up again the spirit of dead things.

ଆଉ ଜଣେ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ କବି ର୍‌ମ୍ବୋଙ୍କ ଭାଷାରେ—"Baudelaire is the first voyant, king of poets, a real god." । ବୋଦଲେୟାର କେବଳ ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ନୁହନ୍ତି କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଈଶ୍ୱର । କି ଆନ୍ତରିକ ଭକ୍ତି !

କିନ୍ତୁ ଭାଗ୍ୟର ଉପହାସ ଏପରି ଯେ ସେ ଯେତେବଡ଼ ଈଶ୍ୱର ହୁଅନ୍ତୁ ନା କାହିଁକି କବିତାର ରସ-ବିମଣ୍ଡିତ ମାୟାଚ୍ଛନ୍ନ କୁଞ୍ଜବନରେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଈଶ୍ୱରତ୍ୱ ଦୁଃଖ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ପାଦପୀଠରେ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ହୁଏ; ହୁଏ ଅବଲୁଣ୍ଠିତ । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଅଗ୍ନିସ୍ପର୍ଶ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ରୁଗ୍‌ଣ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଏକ କ୍ଳାନ୍ତ ଛିନ୍ନପକ୍ଷ ନଭଗୃଧ୍ର ଭଳି କବି ବୋଦ୍‌ଲେୟାର ଦିନେ କ୍ଳାନ୍ତ ଓ ଅବସନ୍ନ ମନ ଏବଂ ଦେହ ନେଇ ଫେରି ଆସିଲେ ବେଲଜିୟମ୍‌ରୁ; କାରଣ ବେଲଜିୟମ ତାଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଅନ୍ନ ଓ ଆଶ୍ରୟର ସନ୍ଧାନ ଦେବାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମର୍ଥ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଫେରିଲେ ନିଜ ଘରକୁ । ପ୍ୟାରିସକୁ । ତାହା ୧୮୬୫ ମସିହା ।

ସନ୍ଧ୍ୟା ଅତିକ୍ରାନ୍ତ କେବେଠୁଁ । ରାତ୍ରିର ପୈଶାଚିକ ସ୍ତବ୍ଧତା କ୍ରମଶଃ କୋଳାଗତ କରି ନେଉଥିଲା ସବୁକିଛିକୁ । ରେଳ ଷ୍ଟେସନର ସାମାନ୍ୟ କୋଳାହଳ ମଧ୍ୟରେ ତରୁଣ କବି କାତୁଲମାଁଦେସ ବେଶ ଭଲ ଭାବରେ ଚିହ୍ନି ପାରିଲେ ଏଇ ଯାଯାବର, ବିଭ୍ରାନ୍ତ, ବିଶ୍ରସ୍ତ କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ । ତରୁଣ କବି ଜଣକ ବୁଝି ପାରିଲେ ଯେ ବୋଦଲେୟାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ରିକ୍ତ, ନିଃସହାୟ ଓ ନିଃସମ୍ବଳ । ରାତ୍ରିର ଏଇ ନିଃସଙ୍ଗ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ମଧ୍ୟରେ ବୟୋଜ୍ୟେଷ୍ଠ କବିଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟହୀନ କରିବା ପାଇଁ ତରୁଣ କବି କାତୁଲମାଁଦେସ୍‌ଙ୍କ ବିବେକ ବୋଧେ ଅନୁମୋଦନ କରି ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ଆଣିଲେ ନିଜ ସାଙ୍ଗରେ, ନିଜ ଘରକୁ । ଘରର ଆବଦ୍ଧ ଉଷ୍ମତା ମଧ୍ୟରେ କବି ବୋଦଲେୟାର ନିମଗ୍ନ ମନରେ ହିସାବ କଲେ ଯେ କବିତା ଓ ସାହିତ୍ୟ-ସମାଲୋଚନା ଲେଖି ସେ ତାଙ୍କର ଶେଷ ଜୀବନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେତେ ଅର୍ଥ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ରୋଜଗାର କରି ପାରିଛନ୍ତି । ହତବାକ୍ ତରୁଣ କବି ଜଣକ; ସତେ ଯେପରି ଏକ ବଜ୍ରନିର୍ଘୃହିତ ବୃକ୍ଷ । କୌଣସି ଶବ୍ଦ ସହିତ ଅନ୍ୟ ଶବ୍ଦର ସମ୍ପର୍କହୀନ ଉଚ୍ଚାରଣରେ କବି ବୋଦଲେୟାର କ'ଣ ଯେ କହିଯାଉଥିଲେ ବିମୁଗ୍ଧ ଶ୍ରାବକ ମାଁଦେସ ତାହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନ ବୁଝି ମଧ୍ୟ ସାଗ୍ରହରେ ଆତ୍ମସାତ୍ କରୁଥିଲେ । ସେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କେଉଁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅମୃତବଚନ 'ମନ୍ତ୍ର ପରି ଜଣା ପଡ଼ୁଥିଲା ତରୁଣ କବି ମାଁଦେସ୍‌ଙ୍କୁ । ସେ କେବଳ ଶ୍ରୋତା, ପରିତୃପ୍ତ ଶ୍ରୋତା, ତାଙ୍କ ଘରେ ସେ ଆଜି ଏକ ଅଭାବନୀୟ, ଅକଳ୍ପିତ ମାନସ ରାଜ୍ୟର ରାଜପୁରୁଷ, ଅଯାଚିତ ଅତିଥି ରୂପେ; ଏ କ'ଣ କମ୍ ଭାଗ୍ୟର କଥା ! ସେଇ ରାତ୍ରିର ପରିମାପହୀନ ନିଃସ୍ତବ୍ଧତାକୁ ମୁଠାଏ କାଚ ପରି ଭାଙ୍ଗି ଦେଇ; ଭାଗ୍ୟ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ବୋଦଲେୟାର ତାଙ୍କର ଶ୍ରୁତିମଧୁର ଅନନ୍ୟ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାର ସ୍ୱର ଉଦ୍‌ବେଳିତ କଲା ଭଳି କହିଲେ – 'ଦେଖ ମାଁଦେସ୍, ଯଦି ମୁଁ ମୋର ଶାରୀରିକ ଶକ୍ତି କେବେ ଫେରିପାଏ, ତେବେ ଗୋଟିଏ ଦୀର୍ଘ କବିତା ମୁଁ ନିଶ୍ଚୟ ଲେଖିବି ଏବଂ ସେ ଦୀର୍ଘ କବିତା ହେବ ମୋ ସ୍ୱପ୍ନର ଭାରତବର୍ଷକୁ ବିଳମ୍ବିତ କରି । ଜାଣ, ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁଁ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ ସୂର୍ଯ୍ୟର; ଉତ୍ତାପର ଓ ଶାନ୍ତିର । ସେଇ ସନ୍ତ୍ରାନ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଥିଲା ଭାରତବର୍ଷ ପାଇଁ ଏକ ଅର୍ଦ୍ଧ ଉଚ୍ଚାରିତ ମମତାବଦ୍ଧ ସଙ୍ଗୀତର ସୁମଧୁର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଭାରତବର୍ଷ ପାଇଁ ମୋ ପ୍ରାଣର ସେ ପୁଷ୍ପାଞ୍ଜଳିରେ ରହିବ ଶୋଚନୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

ଓ ପ୍ରଦୀପ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ନିମନ୍ତେ ଆନ୍ତରିକ ବିଷାଦ । ଯାହା ମୁଁ ଜୀବନରେ ସାଂଘାତିକ ଭାବରେ ଖୋଜିଚି; କିନ୍ତୁ ଭୟଙ୍କର ଭାବରେ ବିଫଳ ହୋଇଛି ।'

କ୍ରମଶଃ ନିଶାର୍ଦ୍ଧ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ କଲା ଏବଂ ଉଭୟେ ଆତୁର କ୍ଲାନ୍ତି ଅନୁଭବ କଲେ । ଏ ତ ଶୋଇବାର ସମୟ । କେତେବେଳେ ନିଦ ଲାଗିଯାଇଛି ମାଁଦେସଙ୍କୁ; ହଠାତ୍ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଶବ୍ଦରେ ସେ ଉଠି ପଡ଼ିଲେ ଏବଂ ଖୁବ୍ ନିକଟରୁ ଶୁଣି ପାରିଲେ ବେପରୁଆ, ଖାମଖେୟାଲି, ଅବାଧ କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କ ସଶବ୍ଦ ଅଶ୍ରୁପାତ; ଯାହା ରାତ୍ରିର ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦଶୂନ୍ୟ ଉଦାରତାକୁ ତୁଚ୍ଛ କରି ନିଜସ୍ୱ ଭଙ୍ଗୀରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ମୃଣ୍ମୟ ମୂର୍ତ୍ତି । ବୋଦଲେୟାର କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି ଓ ପୁଣି ନିଜ କାନ୍ଦକୁ ବନ୍ଦ କରିବା ପାଇଁ କେତେ ବୃଥା ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି । ପୃଥିବୀ ନିଶ୍ଚିନ୍ତରେ ଶୋଇ ପଡ଼ିଛି; ତେଣୁ ପୃଥିବୀର ଅଗୋଚରରେ ସେ ରାତ୍ରିରେ କବି ବୋଦଲେୟାର ନିଜକୁ ଭସାଇ ଦେଲେ ଅପ୍ରତିରୋଧ ଅଶ୍ରୁପାତର କ୍ୱଚିତ୍ ଦୃଶ୍ୟ ସମୁଦ୍ରରେ । ସେ ଅବଗାହନର ଅଭିଜ୍ଞତା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହେଲେ ହେଁ କେତେ ଆନନ୍ଦଦାୟକ; କେତେ ସ୍ୱସ୍ତିବାଚକ: ଯିଏ ଧୋଇଦିଏ ସଂଖ୍ୟାତୀତ ଗ୍ଲାନି, ଦୁଃଖ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଯଶଲିପ୍ସା, ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଆଉ ଅନ୍ୟ ସବୁର ଦୁର୍ବାର ସ୍ରୋତକୁ । ପୋଛିଦିଏ । ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦିଏ । ହାଲୁକା କରିଦିଏ । ଶିଶୁଟିଏ କରିଦିଏ । ଦେହ ଓ ମନକୁ ବଦଳାଇ ଦିଏ । ଆଗ ଓ ପଛକୁ ଏକାକାର କରିଦିଏ । କବିଙ୍କ ପାଖକୁ ଯିବା ପାଇଁ ସାହସ କରି ନାହାନ୍ତି ମାଁଦେସ୍ । ସେ ବି ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ଏକ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରାଣୀ; ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଚେତନା ବିମୂର୍ତ୍ତି ରୂପ । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ଅଭିନବ ଦୃଶ୍ୟ ଏକ ନୂତନ ଅଭିଜ୍ଞତା । ଏ କ'ଣ ? କାହା ଆଖିରେ ଲୁହ ? କେବଳ ଲୁହ ନୁହେଁ; ଲୁହର ସଶବ୍ଦ ସ୍ରୋତ । ଯେଉଁ ବିସ୍ଫାରିତ; ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ, ସଜଳ ନୟନର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଦିନେ ପ୍ୟାରିସ ସହରକୁ କରିଥିଲା ତା'ର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅନୁଚର; ଯାହାର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ କେତେଲୋକ କେତେ ଭାବରେ ଉନ୍ମାଦ; ଯେଉଁ ଆଖିର ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମଗ୍ର ଜଗତ ଦିନେ ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥିଲା ହାତେ ଧରି ଅମୃତର ପାତ୍ର, ଆଜି ସେଇ ଆଖିରେ ଲୁହର ଲବଣାକ୍ତ ଜଳ । ମୁଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁନି ତ -- ବୋଧେ ଏହା ହିଁ ଥିଲା ତରୁଣ କବି ମାଁଦେସଙ୍କ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଚିରଦିନ ଯେଉଁ କବି ଥିଲେ ବେହିସାବୀ, ସେଇ ମଣିଷର ଏପରି ନିର୍ଜନ ଆର୍ତ୍ତନାଦ; ମାଁଦେସଙ୍କ ନିକଟରେ ହୋଇ ଉଠିଲା ଏକ ବିସ୍ମୟକର ଆଉ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଅଭିଜ୍ଞତା । ତା'ପରେ ମାଁଦେସ କେତେବେଳେ ନିଦ୍ରାମଗ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି । ପରଦିନ ପ୍ରତ୍ୟୁଷରେ ନିଦ ଭାଙ୍ଗିବା ପରେ ପରେ ମାଁଦେସ୍ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରିୟ କବିର ସନ୍ଧାନ ନିଅନ୍ତି ଦେଖିଲେ ପିଞ୍ଜରା ଶୂନ୍ୟ, ବୋଦଲେୟାର ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ତା' ବଦଳରେ ପଡ଼ି ରହିଛି ଖଣ୍ଡେ ଟୁକୁରା କାଗଜ ଯେଉଁଥିରେ କେତୋଟି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅକ୍ଷର ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି ଗୋଟିଏ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଶବ୍ଦ "ବିଦାୟ" ।

କିନ୍ତୁ ଏ "ବିଦାୟ" କାହାଠାରୁ ? ମାଦେସ୍ ଠାରୁ ? ନା ନିଜଠାରୁ ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନ କିଏ ବା ପଚାରିବ କାହାକୁ ? ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ସେ 'ବିଦାୟ' ନେଇଥିଲେ ନିଜଠାରୁ । ଏବଂ ତାହା ଏକ ନିଶବ୍ଦ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଦାୟ । ଏହାର ସାକ୍ଷୀ ସେ ନିଜେ । ଏ 'ବିଦାୟ'

କୋଳାହଳମୟ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ବାହ୍ୟ ଜଗତରୁ ସ୍ନେହଜନିତ ଅନୁପମ ଜନନୀର ଉଷ୍ଣ କୋଳକୁ, ଯାହାର ଅପ୍ରତିହତ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କବି ବୋଦଲେୟାରଙ୍କୁ ଶୁଷ୍କ ପରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅନୁଗମନ କରିଥିଲା ଏବଂ ଯେଉଁଠି ଜୀବନର ସର୍ବସ୍ୱ ବିଲୀନ କରି ଅପାର୍ଥିବ ପ୍ରଶାନ୍ତି ପାଇ ପାରିବେ ବୋଲି କବିଙ୍କର ଥିଲା ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ । ଏବଂ ଶେଷରେ ତାହା ହିଁ ଚରିତାର୍ଥ ହେଲା ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଯେତେବେଳେ କବି ବୋଦଲେୟାର ତାଙ୍କ ଜନନୀଙ୍କ ବିଗ୍ରଭୟ ବାହୁ ବନ୍ଧନରେ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ କଲେ ପ୍ରାଣହୀନ ପିଣ୍ଡରେ; ସେଦିନ ଥିଲା ୧୮୬୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଅଗଷ୍ଟ ମାସର ୩୧ ତାରିଖ, ଶେଷ ଦିନ । ଏକ ଝଲମଲ ଦିନ ଝଲମଲ ପ୍ୟାରିସ ସହରରେ ।

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ (୧) 'Baudelaire"—Selected Verse with an Introduction and Prose Translations by Francis Scarfe.

ଲେଖା :— (୨) One hundred modern poems Selected with an Intrdouction by Selden Rodman.

(୩) କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀ ପୂର୍ଣ୍ଣେନ୍ଦୁ ପତ୍ରୀଙ୍କ ବୋଦଲେୟାର ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ । ("ଆସନ୍ତାକାଲି"ରେ ପ୍ରକାଶିତ)

ସକ୍ରେଟିସ୍ : ଏକ ଐତିହାସିକ ଅନ୍ତିମ ଲଗ୍ନ

ତାହାହେଲେ ଏଇପରି ଆସିଥିଲା ସେଇ ଐତିହାସିକ ଅନ୍ତିମ ଲଗ୍ନ । ଏକ୍ରେଟେସ୍, ତେବେ ଏଇ ହେଉଛି ପରମ ପବିତ୍ର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅମଳିନ ଚିତ୍ର । ଆମ ସମୟର ସମସ୍ତ ବନ୍ଧୁ ଓ ପ୍ରିୟଜନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ପରିଚିତ ମଣିଷମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ମଣିଷଟିକୁ ସର୍ବୋତ୍ତମ, ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜ୍ଞାନୀ ଓ ପ୍ରାଜ୍ଞ ଏବଂ ସବୁଠୁଁ ସତ୍ ମଣିଷ ଭାବରେ ଜାଣିଥିଲେ, ନିଃସନ୍ଦେହରେ ସିଏ ଥିଲେ ଏଭଳି ଏକ ମଣିଷ, ତାଙ୍କର ଶେଷ ଜୀବନର ଶେଷ ଲଗ୍ନ ତାହାହେଲେ ଏଇପରି ବିତିଗଲା—ଏ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି ହେଉଛି ପ୍ଲାଟୋଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଏକ୍ରେଟେସ୍ ପ୍ରତି ମହାପ୍ରାଜ୍ଞ ସକ୍ରେଟିସ୍ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏକ୍ରେଟେସ୍ଙ୍କ ମୁହଁରୁ ଶୁଣିବା ପରେ; କାରଣ ଏକ୍ରେଟେସ୍ ଥିଲେ ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ସେଇ ପବିତ୍ର ଅନ୍ତିମ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ତୁଳନାହୀନ ସାକ୍ଷୀ ବିଶେଷ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୩୯୯ରେ ସକ୍ରେଟିସଙ୍କୁ ବିଷପାନ କରାଇ ହତ୍ୟା କରାଯାଇଥିଲା; ଏ ଦୁଃଖ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ନିର୍ଲ୍ଲଜ ଆଖ୍ୟାନ ଇତିହାସର ମହାସ୍ରୋତରେ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ, ଅକ୍ଷୟ ଶିଳାପରି ଗଡ଼ି ଆସିଛି ଆମ ପାଖିଯାଏଁ ଏବଂ ଗଡ଼ିଆସୁଥିବ ଯାବତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରାର୍କେ । ଆର୍ଦ୍ର କରୁଥିବ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମଣିଷର ଆଖିପତାମାନଙ୍କୁ, ବିସ୍ମିତ କରୁଥିବ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ମନମାନଙ୍କୁ ଓ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ କରୁଥିବ ହୃଦୟର ଆନ୍ତରିକତାକୁ । ସେଇ ଶେଷର ଯେପରି ଶେଷ ନାହିଁ । ଇତିହାସର ଗଳିକନ୍ଦିରେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇ ଯେଉଁ ମନୁଷ୍ୟକୃତ ତଥାକଥିତ କାରଣଗୁଡ଼ିକ ଆମ ପାଖକୁ ଫେରି ଆସିଛନ୍ତି; ସେଇ ସେଇ କାରଣମାନଙ୍କର ଭାଷା ହେଲା; ନିଜ ସମୟର ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ କରାଇବାରେ ଏବଂ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତି ଅବହେଳା ଓ ଅବମାନନା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଯେଉଁ ବାଟ ଫିଟାଇଲେ; ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ଏଇ ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ ! ଯେଉଁମାନେ ଏଇ ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ ଆଦେଶ ଦେଇଥିଲେ ଓ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ; ଇତିହାସ ବୋଧହୁଏ ସେମାନଙ୍କ ଦୁର୍ନୀତି-ପଙ୍କିଳସିକ୍ତ ଜୀବନଧାରା ପ୍ରତି ଥିଲା ଅଜ୍ଞ କିମ୍ବା ଅନ୍ଧ, ନ ହେଲେ ଏପରି ଏକ ଅକ୍ଷମଣୀୟ ଅପରାଧ ପ୍ରତି ଇତିହାସ ନୀରବ ରହିଲା କିପରି ? କି ଉତ୍ତର ତାହାର ରହିଛି ଉତ୍ତରପୁରୁଷ ପାଖରେ । ଇତିହାସ ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଉତ୍ତରପୁରୁଷର ପାହାଚ । କାହିଁ, ସେଠି ତ ଏଯାଏଁ ଏଭଳି ଜଘନ୍ୟ, ନାରକୀୟ ହତ୍ୟାଦେଶର ପ୍ରତିବାଦର ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଉନି । ଅପରାଧୀ କିଏ—ସକ୍ରେଟିସ୍, ନା ଇତିହାସ !!

ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଠିକଣଠି ଭାବରେ ସବୁ କଥା କୁହାଯାଉ । ଲୋଡ଼ା ଶ୍ରୋତାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ମନନଶୀଳତା । ମହାମୃତ୍ୟୁର ଆଲୋକରେ ଯେଉଁମାନେ ଆଲୋକିତ ଓ ଉଦ୍‌ଭାସିତ

ହେବା ପାଇଁ କାୟ-ମନ-ବାକ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ, ସେଇମାନେ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଓ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଶ୍ରୋତା । ତେବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୁଅ :

ପଚସଢ଼ି ଯାଇଥିବା ଶାସନର ଏବଂ ବିବେକହୀନ ଶାସକର କେତେକ ମନଗଢ଼ା କାରଣର ଶିକାର ହେଲେ ସକ୍ରେଟିସ୍ । ସାମାଜିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଜୀବନର ଯାବତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ତାଙ୍କଠୁ ଛଡ଼ାଇ ନିଆଗଲା; ନିକ୍ଷେପ କରାଗଲା ସାମାନ୍ୟ, ସାଧାରଣ ବନ୍ଦୀପରି ବନ୍ଦୀଶାଳାରେ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ, ବାକ୍‌ରୁଦ୍ଧ ପଥରର ପ୍ରକୋଷ୍ଠ ଭିତରକୁ । ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଘୋଷଣା ପର-ଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଏକମାସକାଳ ବନ୍ଦୀ ଜୀବନଯାପନ କଲେ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟତମ ପୁଣ୍ୟଶ୍ଳୋକ ମନୀଷୀ । ଜାଣେନା, ସେଇ ମାସକଯାକ ସେଇ ପ୍ରକୋଷ୍ଠର ପ୍ରତି ଶିଳାଖଣ୍ଡ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଯେଉଁ ଦିବ୍ୟ, ମହିମାମୟ ପ୍ରଜ୍ଞାନର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇଥିବେ, ତାହା ଆଜି ବି ସେମାନଙ୍କ ବଜ୍ରକଠିନ ଶରୀରରେ ଚେତନାର ଝଲକ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବ କି ନାହିଁ ! କେଉଁଠି ସେ ପ୍ରକୋଷ୍ଠ ଆଜି ! କେଉଁଠି ଶିଳାଖଣ୍ଡମାନ ! ମାଟିର କେଉଁ ସ୍ତରରେ ସେମାନେ !! ସେ କାଳର ଗ୍ରୀକ୍ ଶାସନର ନିୟମାନୁସାରେ ଯେତେଦିନଯାଏଁ ପବିତ୍ର ଜାହାଜଟି ଦେଲୋସରୁ ଏଥେନ୍‌ସ୍‌କୁ ନ ଫେରିଛି; ସେଯାଏଁ କୌଣସି ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ପବିତ୍ର ଜାହାଜର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ କାହାକୁ ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ ।

ଜାନ୍‌ଥିପି (ବାଗ୍ରନ୍ତରେ ଆନ୍‌ଥିପି) (Xanthippe) ହେଉଛନ୍ତି ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଏବଂ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଦମ୍ପତିଙ୍କ ଥିଲେ ତିନିପୁତ୍ର । ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସମୟରେ ପ୍ଲାଟୋ ଉପସ୍ଥିତ ନ ଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଯେଉଁମାନେ ଥିଲେ ଏଇ ମୃତ୍ୟୁହୀନ ମୃତ୍ୟୁର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ; ଯେମିତି ଏକେଟିସ୍, ସେଇମାନଙ୍କ ମୁହଁରୁ ସଠିକ୍ ବିବରଣୀ ଶୁଣିଥିଲେ ପ୍ଲାଟୋ, ଶୁଣି ବିଭୋର ହୋଇଥିଲେ ଦୁଃଖରେ, ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ । କିନ୍ତୁ ଏ ଦୁଃଖରେ କି ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ତିକ୍ତତା ନ ଥିଲା, ଥିଲା ପ୍ରଗାଢ଼ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ, ନିଃସଙ୍କୋଚ ଆନ୍ତରିକତା, ଯେହେତୁ ଏ ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ସାଧାରଣ ମୃତ୍ୟୁ ନ ଥିଲା, ଏଠି ଶରୀର ଶେଷହେଲେ ବି, ଜୀବନ ଶେଷ ହେଉ ନ ଥିଲା । ଏଠି ମୃତ୍ୟୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ଥିଲା । ଏଠି ମୃତ୍ୟୁ ଚିନ୍ମୟ ଜୀବନରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ବିଷାଦର ଛାଇ ଦୀର୍ଘ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ କାରଣ ଏଠି ବିଷାଦ ଆଉ ବିଷାଦ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଆଲୋକର ବଳୟରେ ମୃତ୍ୟୁ ଦେଖାଯାଉଥିଲା ଅତି ଆପଣାର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ପରି । ଚେତନାକୁ ମୃତ୍ୟୁ କେବେ ଛୁଏଁ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ମୃତ୍ୟୁ ଆସୁଛି ବୋଲି ଚେତନା ଉଲ୍ଲସିତ ହୁଏ ଏବଂ ପରେ ନିବିଡ଼ ଆଲିଙ୍ଗନରେ ତାହା ହୋଇଯାଏ ଚମତ୍କାର ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା । ଏଠି ଆଲୋକ ଓ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଫରକ୍ ନାହିଁ, ଆନନ୍ଦ ଓ ବିଷାଦ ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ନାହିଁ, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତା ମଝିରେ ପ୍ରାଚୀର ନାହିଁ । ବାହାରର କୌଣସି ପ୍ରଲୋଭନ ନାହିଁ, ଅନ୍ତରର କୌଣସି ଜଟିଳତା ନାହିଁ, ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ କି କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ତର ନାହିଁ । ଏଠି କେବଳ ଆତ୍ମାର ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ପରିପ୍ରକାଶ । ଏଠି କେବଳ ଆତ୍ମାର ନୀରବ; ଅଥଚ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଅଭିଷେକ !

ହଁ କ'ଣ କହୁଥିଲି : ଚରାଚରିତ ରୀତିରେ ମୃତ୍ୟୁର କିଛିଦିନ ପୂର୍ବରୁ ଆମେ କେତେ ଜଣ ବନ୍ଧୁ ନିୟମିତ ଭାବରେ ତାଙ୍କ (ସକ୍ରେଟିସ୍) ପାଖକୁ ଯାଉଥିଲୁଁ ବନ୍ଦୀଶାଳାକୁ। ଯେଉଁ ବିଚାରାଳୟରେ ଏହି ଅର୍ଥନୈତିକ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଆଯାଇଥିଲା; ତାହା ଥିଲା ଉକ୍ତ ବନ୍ଦୀଶାଳା ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ। ତେଣୁ ଦିନର ଆରମ୍ଭ ସମୟରେ ବନ୍ଧୁମାନେ ସେହି ବିଚାରାଳୟ ନିକଟରେ ବେଳେ ବେଳେ ବିଚାରାଳୟ (କୋର୍ଟ)ର ସେହି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରକୋଷ୍ଠରେ ଏକତ୍ରିତ ହେଉଥିଲୁଁ ଏବଂ ବନ୍ଦୀଶାଳାର ମୁଖ୍ୟ ଫାଟକ ଖୋଲିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଇଠି ସମସ୍ତେ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିଲୁଁ। କାରଣ ଜେଲଖାନାର ଫାଟକ କେବେ ବି ସକାଳ ସକାଳ ଖୋଲୁ ନ ଥିଲା ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ଏହା ଖୋଲା ହେଉଥିଲା, ଆମେ କାଳ ବିଳମ୍ବ ନ କରି ସିଧାସିଧା ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ପାଖକୁ ଯାଉଥିଲୁଁ ଏବଂ ସଂଧ୍ୟାଯାଏଁ ତାଙ୍କ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଆଲାପ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲୁଁ। ଯେଉଁଦିନ ସକ୍ରେଟିସ୍ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ଏକୀଭୂତ ହେବେ; ସେଦିନ ଆମେ (ସମସ୍ତ ବନ୍ଧୁ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିନ ଅପେକ୍ଷା ଆହୁରି ସକାଳ ଯାଇଥିଲୁଁ ତାଙ୍କୁ ଦେଖା କରିବା ପାଇଁ, ତାଙ୍କ ସହିତ ଶେଷ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରିବା ପାଇଁ; କାରଣ ତା' ପୂର୍ବଦିନ ଆମେ ଖବର ପାଇଥିଲୁଁ ଯେ ଡେଲୋସ୍‌ରୁ ଉକ୍ତ ପବିତ୍ର ଜାହାଜଟି ଆସି ପହଞ୍ଚିଗଲାଣି। ସେଥିପାଇଁ ଆଜିର ଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିନରେ, ପ୍ରଭାତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆମେ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇଛୁଁ ଜେଲଖାନା ପାଖରେ। କିନ୍ତୁ ସେଦିନ ଜେଲର୍ ଆମମାନଙ୍କୁ ପୂର୍ବପରି ଭିତରକୁ ଯିବା ପାଇଁ ଅନୁମତି ଦେଲେ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ବାହାରେ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ଆମକୁ କହିଲେ ଏବଂ ପୁଣି କହିଲେ ଯେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାଦେଶ ଯାଏଁ ଆମେମାନେ ବାହାରେ ହିଁ ଅପେକ୍ଷା କରିବୁ। ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭଦ୍ର ଓ ବିନୟାବନତ ଶୈଳୀରେ ଜେଲର୍ ଜଣକ କହିଲେ : ଯେହେତୁ ଏବେ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ପାଦର ଶିକୁଳି ବନ୍ଧନ ଖୋଲା ଯାଉଛି ଏବଂ ଯିଏ ଏହାକୁ ଖୋଲୁଛି, ସେଇ ହିଁ ଏବେ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କୁ ଅନୁଚ୍ଚ କଣ୍ଠରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଉଛି--ଆଜି କିଭଳି ସକ୍ରେଟିସ୍ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିବେ ଏବଂ ଏହି ମୃତ୍ୟୁବରଣ ସମୟରେ ସକ୍ରେଟିସ୍ କ'ଣ କ'ଣ ନିୟମ ପାଳନ କରିବେ। ବିଚରା ଜେଲର୍ ! ସେ କ'ଣ ଜାଣିଥିଲା ଯେ ମୃତ୍ୟୁ ସହିତ ମହାମିଳନର କୌଣସି ବିଧି ନିୟମ ନାହିଁ; କି ଯେଉଁ ରୀତିନୀତିରେ ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ ଦିଆଯାଏ, ତାହା ସେଇ କଣ୍ଠଲଗ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସବୁ ଅକାମି ହୋଇଯାଏ। ମୃତ୍ୟୁର ନିଜସ୍ୱ ନିୟମ ଅଛି ଅଛି ନିଜସ୍ୱ ରୀତିନୀତି। କିଛି ସମୟ ପରେ ଜେଲର୍ ଜଣକ ଆମକୁ ଭିତରକୁ ଯିବାପାଇଁ ଅନୁମତି ଦେଲେ ଏବଂ ଆମେ ଉପସ୍ଥିତ ସମସ୍ତ ବନ୍ଧୁ ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କଲୁଁ। ସେ ଦିନର ପ୍ରଥମ ଦେଖାରେ ହିଁ ଜାଣିପାରିଲୁଁ ଯେ ଏବେ ଏବେ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଶିକୁଳିମୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ପାଦ ଓ ଗୋଡ଼ରେ ହାତ ବୁଲାଉଛନ୍ତି। ଶିକୁଳିର ଦାଗ ଉପରେ ନିଷ୍ପାପ ଦୃଷ୍ଟି ପକାଉଛନ୍ତି। ପାଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ଅଛନ୍ତି ବାରାନ୍ତରେ ଆନ୍‌ଥିପି-ପତ୍ନୀ ଜାନ୍‌ଥିପି (Xanthippe) ଏବଂ ପତ୍ନୀଙ୍କ କୋଳରେ ସର୍ବକନିଷ୍ଠ ପୁତ୍ର। ଆମକୁ ଦେଖି ଜାନ୍‌ଥିପି ବିକଳ ହୋଇ କାନ୍ଦିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଓ ବାଷ୍ପରୁଦ୍ଧ ସ୍ୱରରେ କହିଲେ : ସକ୍ରେଟିସ୍, ଆଜି ତୁମ ମର ଜୀବନର ଶେଷଦିନ ଏବଂ ଆଜି ହିଁ ତୁମେ ତୁମ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ସହିତ ଶେଷ ଆଲାପ ଆଲୋଚନା କରିବ ଓ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ତୁମ ସହ।

ନାଙ୍ଗସୁଲଭ ଚରିତ୍ରରେ ଜାନ୍‌ଥିପି ଥିଲେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣା; ତେଣୁ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ଚିନ୍ତାରେ ସେ ହେଉଥିଲେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ । କିନ୍ତୁ ମହାପ୍ରାଜ୍ଞ; ସ୍ଥିତଧୀ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଥିଲେ ଅବିଚଳ ଏବଂ ସେଇ ନିଷ୍କମ୍ପ କଣ୍ଠରେ ଓ ଆଶଙ୍କାବିହୀନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସଙ୍କେତ ଦେଲେ ପରମବନ୍ଧୁ କ୍ରିଟୋଙ୍କୁ ଜାନ୍‌ଥିପିଙ୍କୁ କାହା ସାଙ୍ଗରେ ଘରକୁ ପଠାଇଦେବାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରିବା ପାଇଁ । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବନ୍ଦୋବସ୍ତଟି କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହେଲା । ଶୋକାଭିଭୂତା ଜାନ୍‌ଥିପି ଓ ଭୟଚକିତ ଶିଶୁ ପୁତ୍ରଟିକୁ କ୍ରିଟୋ ନିଜ ଲୋକଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଘରକୁ ପଠାଇଦେଲେ । ଜୋର ଜବରଦସ୍ତ ଫେରିବାବେଳେ ଜାନ୍‌ଥିପିଙ୍କ ସେ କି ବୁକୁଫଟା ଆର୍ତ୍ତଚିତ୍କାର ଓ ନିଃଶବ୍ଦ ହାହାକାର । ବନ୍ଦୀଶାଳା ଯେମିତି ଲୁହର ତୀବ୍ର ସ୍ରୋତରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଉଛି କି ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସର ଉତ୍ତାପରେ ଧୂଳିସାତ୍ ହୋଇଯାଉଛି !! ଶୋକାକୁଳା ପତ୍ନୀଙ୍କ ଯିବା ବାଟକୁ ଚାହିଁ କ୍ଳାନ୍ତ ସକ୍ରେଟିସ୍ କିଛି ସମୟ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହୋଇ ରହିଲେ; ଯଦିଓ କ୍ଳାନ୍ତିର ଗ୍ରୁପ ତାଙ୍କ ଅଙ୍ଗର କୌଣସି ଅଂଶରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ସେ ତ ଅନ୍ନମୟ ପିଣ୍ଡ ନୁହଁ ! କିଛି ସମୟ ପରେ ସେଠାରେ ପଡ଼ିଥିବା କାଉଚ୍ ଉପରେ ବସିଲେ, ସାମାନ୍ୟ ନଇଁ ପଡ଼ିଲେ ଏବଂ ନିଜ ହାତରେ ନିଜ ଗୋଡ଼ ଦୁଇଟିକୁ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ଚିପିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏଡ଼କି କରୁଥିବା ସମୟରେ ହିଁ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କହିଲେ : ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଯାହାକୁ ସୁଖ (pleasure) ବୋଲି କହୁଛି କି ଭାବୁଛି; ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ । ପୁଣି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଭାବରେ ତାହା କିପରି ତାହାର ବିପରୀତ ବିଷୟ "ଯନ୍ତ୍ରଣା"(pain) ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ରହିଛି । ପରସ୍ପର ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଆବଦ୍ଧ । ଅଥଚ ଏକ ସମୟରେ ଉଭୟ ମଣିଷ ଜୀବନରେ କେବେ ଆସନ୍ତି ନାହିଁ । ଗୋଟିକର ପ୍ରସ୍ଥାନ ପରେ ହିଁ ଅନ୍ୟର ପ୍ରବେଶ ହୋଇଥାଏ ସମ୍ଭବପର । ତଥାପି ମଣିଷ ଯଦି ଚେଷ୍ଟାକରି ଗୋଟିଏକୁ ନିଜର କରେ; ତେବେ ସମୟାନୁକ୍ରମେ ଅନ୍ୟଟିକୁ ଆପଣାର କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ ମୁଣ୍ଡରେ ସତେ ଯେମିତି ଦୁଇଟିଯାକ ନିୟମାନୁପାତରେ ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇଛି । ଏଇ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ ଉଦାହରଣ ଦେଇ କହିଲେ : "ଏସପ୍ (Aesop) ଏ ଦୁଇଟି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ ଏବଂ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଶୀତଳ ଯୁଦ୍ଧ ସର୍ବଦା ବିଦ୍ୟମାନ, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବି ସମାନ ଭାବରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ଏସପ୍ ଭାବିଥିଲେ ଯେ, ଦିନେ ନା ଦିନେ ଈଶ୍ୱର ଏ ଯୁଦ୍ଧର ଅବସାନ ଘଟାଇବେ; ଯଦି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସେପରି ଇଚ୍ଛା ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସେପରି କୌଣସି ଇଚ୍ଛା ଥିଲା କି ନାହିଁ, ଏଯାଏଁ ଜଣାପଡ଼ିନି, ଯେହେତୁ କୌଣସି ସମାଧାନର ସୂତ୍ର ଈଶ୍ୱର ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଖୋଜି ବାହାର କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ସେଇଥିପାଇଁ ଭଗବାନ ଉଭୟ ସୁଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଦୁଇଟି ମୁଣ୍ଡକୁ ଯଥାଶୀଘ୍ର ଏକାଠି ବାନ୍ଧି ରଖିବାରେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ବୋଧହୁଏ ସେଇଥିପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ଗୋଟିଏ ମଣିଷ ଜୀବନର ପରିଧି ଭିତରୁ ଯାଏ, ଅନ୍ୟଟି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରବେଶ କରିଥାଏ । ଏଇ ଦେଖନ୍ତୁ, ମୋ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଭଳି ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ସତ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଛି; ମୋ'ର ଯେଉଁ ଗୋଡ଼ ଦୁଇଟି ଏ ଯାଏଁ ଶିକୁଳି ବନ୍ଧନ ଯୋଗୁଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗ କରୁଥିଲେ, ବନ୍ଧନମୁକ୍ତ ପରେ ସେମାନେ କିପରି ସୁଖ ଉପଭୋଗ କରୁଅଛନ୍ତି ।" ଅବଶ୍ୟ

ଏ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ "ସୁଖ" (pleasure) ଏବଂ "ଯନ୍ତ୍ରଣା" (pain) କେବଳ ଅନ୍ନମୟ ସତ୍ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସକ୍ରେଟିସ୍ କହିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରଜ୍ଞା ଓ ତାହାର ଅନୁଶୀଳନ ଧାରା ଦେହବାଦ ବା ଶରୀରତତ୍ତ୍ୱ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିନାହିଁ, ଚିନ୍ତାର ଅସୀମ ପାରିବାରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଗାଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା; ପ୍ରଜ୍ଞାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ଥିଲେ ଭରପୂର । ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ବାକ୍ୟାଳାପ ପରେ କ୍ରିଟୋ କହିଲେ : "ଆଚ୍ଛା, ସକ୍ରେଟିସ୍, ଆପଣଙ୍କ ପରିବାର କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବିଷୟ ପାଇଁ, ଆପଣଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ କ'ଣ ହେବ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଯିବା ପାଇଁ ଆପଣ ଇଚ୍ଛୁକ କି ? କିମ୍ବା ଆମ ତରଫରୁ ଆପଣଙ୍କ କୌଣସି ଅସମାପ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପ୍ତ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିବୁ କି ?" କ୍ରିଟୋଙ୍କ ଏଭଳି ପ୍ରଶ୍ନରେ ସକ୍ରେଟିସ୍ କିଛି ସମୟ ନୀରବ ରହି ଧୀରେ ଧୀରେ କହିଲେ : "ବାରମ୍ବାର ଆପଣମାନଙ୍କୁ କହିଛି ଯେ ମୁଁ କେତେବେଳେ କୌଣସି ନୂଆ କଥା କହୁନାହିଁ । ଆପଣ ଯଦି ନିଜପ୍ରତି ଯତ୍ନବାନ ହୋଇପାରିବେ, କେବଳ ଆପଣଙ୍କର ନୁହଁ, ସେଥି ସହିତ ମୋର କିଛି କାମ ମଧ୍ୟ କରିପାରିବେ । ଆପଣ ଯାହା ଯାହା କରିବେ, ତାହାହିଁ ମୋ'ର ଇଚ୍ଛାନୁକୂଳ ହେବ । ଯଦି ଆପଣ ନିଜ ପ୍ରତି ଯତ୍ନଶୀଳ ନୁହନ୍ତି ବା ହେବା ପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛୁକ; ତେବେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଯେତେ ଯେତେ ଆଲୋଚନା ଅତୀତରେ ହୋଇଛି ଓ ବର୍ତ୍ତ-ମାନ ହେଉଛି, ସେସବୁ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇପଡ଼ିବ । ଏ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆପଣଙ୍କ ଏବେକାର କୌଣସି ପ୍ରତିକାରର କିଛି ମୂଲ୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ ।" ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କ୍ରିଟୋ କହିଲେ : "ଆପଣଙ୍କ ଶେଷ ଇଚ୍ଛାଗୁଡ଼ିକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବା ପାଇଁ ଆମେ ଯଥାସାଧ୍ୟ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ କରିବୁ । କିନ୍ତୁ ଏବେ କୁହନ୍ତୁ ଆପଣଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଆପଣଙ୍କ ଦେହକୁ କିଭଳି ସମାଧିସ୍ଥ କରିବୁ ।" ଯେଉଁ ସୁଖ (pleasure) ଏବଂ ଯନ୍ତ୍ରଣା ବା ଦୁଃଖ (pain) ସମ୍ପର୍କରେ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି; ତାହା ଯେଉଁ ମଣିଷ ଶରୀରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆଲୋଚିତ, କବିବର ରାଧାନାଥ ରାୟ ପ୍ରାୟ ଠିକ୍ ସେହିପରି ଏଇ ଦୁଇଟି ଅନୁଦାନକୁ ଜୀବନର ଘୂର୍ଣ୍ଣାବର୍ତ୍ତରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି—

ଚିର ହିନ ଦୁଃଖ ପ୍ରହାରେ ଜର୍ଜ୍ଜର ।
ପଞ୍ଚଶିଷ୍ୟ ମୁହିଁ ଦୁଃଖ ଗୁରୁଙ୍କର ॥
ସୁଖ ବୋଲି ଯାହା ଜନ ନେଲେ ହିଣେ ।
ହାତେ ଆସେ ହାତୁଁ ଖସିବା ପାଇଁ ସେ ॥
ବସ୍ତୁ ନୁହଁଇ ସେ ଅଟଇଟି ଧୂମ ।
ଅନ୍ୟ ନାମ ତା'ର ଆକାଶ କୁସୁମ ॥ (ଚିଲିକା)

ସୁଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଚକ୍ରାବର୍ତ୍ତରେ କେଉଁ ଆଦିମ କାଳରୁ ମଣିଷ ଜୀବନ ଗଢ଼ି ଗଢ଼ି ଆସୁଛି ଓ ଆସୁଥିବ । ସବୁ ଜାଣି ବି ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିଏ ସୁଖରେ ବିଭୋର ହେଉଥିବ; ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ କାତର ହେଉଥିବ, ପୁଣି ସୁଖକୁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିବ । ଅପେକ୍ଷା କରୁ କରୁ କେତେବେଳେ ଜୀବନଟି ଆଉ ତା'ର ହୋଇ ନ ଥିବ । ସକ୍ରେଟିସ୍ ଅଳ୍ପ ହସି କହିଲେ,

"ଯେମିତି ଆପଣଙ୍କ ଇଚ୍ଛା, କ୍ରିଟୋ; ସେଇ ଭାବରେ ମୋ'ର ଅନ୍ତ୍ୟେଷ୍ଟିକ୍ରିୟା ସମ୍ପନ୍ନ କରିବେ । ସେ ବ୍ୟାପାରରେ ମୋ'ର କିଛି କହିବାର ନାହିଁ ।" ପୁଣି ସ୍ମିତହାସ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମ-ରେଖା ପ୍ରକଟିତ ହେଲା ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ନିବୁଜ ଓଷ୍ଠାଧାରରେ । ସେଇ ସ୍ମିତହାସ୍ୟର ଫାଙ୍କରେ ସେ କହିଲେ ପ୍ରାୟ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ଜଣରେ; "ଆପଣ ଯଦି ମୋତେ ଧରି ରଖି ପାରିବେ କିମ୍ବା ମୁଁ ଯଦି ଆପଣଙ୍କୁ ଫାଙ୍କି ଦେଇ ନ ଯାଏ; ତେବେ, କ୍ରିଟୋ, ଆପଣଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ କଥା ସଗୋପନରେ କହୁଛି, ଶୁଣନ୍ତୁ ।

ବନ୍ଧୁ; ଯେଉଁ ଲୋକଟି ଆପଣଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛି ଓ ଯୁକ୍ତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦକ୍ଷେପକୁ ଯତ୍ନ ସହକାରେ ସଜାଡ଼ି ପାରୁଛି କିମ୍ବା ସୁନ୍ଦର ଯୁକ୍ତି ପ୍ରତିପାଦିତ କରି ପାରୁଛି; ସେଇ ମଣିଷଟି କ'ଣ ମୁଁ ? ସେଇ ମଣିଷଟି ଯେ ସକ୍ରେଟିସ - ଏପରି ଯୁକ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାକୁ ଆପଣଙ୍କୁ ମୁଁ କେବେ ବି ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇବି ନାହିଁ । ଆପଣ ବୋଧହୁଏ ମୋତେ ସେଇ ସକ୍ରେଟିସ୍ ବୋଲି ଧରି ନେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ମୋତେ କିଭଳି କବର ଦେବେ, ସେଇ ଚିନ୍ତାରେ ବ୍ୟଥିତ ହେଉଛନ୍ତି । ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ମୋ'ର ଶବ ଦେଖି ଆତଙ୍କିତ ହେବାର ଭୟଙ୍କର ଆଶଙ୍କାରେ ଆପଣଙ୍କ ମନ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଆପଣଙ୍କୁ/ଆପଣମାନଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘ ଦିନ ଯାବତ୍ କହି ଆସୁଛି ଯେ ବିଷ ପାନ କରିସାରିବା ପରେ ମୁଁ ଆଉ ଆପଣଙ୍କ/ଆପଣ-ମାନଙ୍କ ସହିତ ରହି ପାରିବି ନାହିଁ, ମୋତେ ସେଇ ଆଶୀର୍ବାଦ ଓ ଆନନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ଭୁବନକୁ ଯିବାକୁ ହିଁ ହେବ; ଯେଉଁ ଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ ଆପଣ/ଆପଣମାନେ ସମସ୍ତେ ଅଳ୍ପ ବହୁତ ଅବଗତ । କ୍ରିଟୋ, ଆପଣ କାହିଁକି ମୋ'ର ଏଇ ଉକ୍ତିକୁ ଆଳସ୍ୟ କବଳିତ ମସ୍ତିଷ୍କର ଅର୍ଥହୀନ ଅଭିଭାଷଣ ବୋଲି ଏତେଦିନ ବିଚାର କଲେ, ଆପଣ/ଆପଣମାନେ କ'ଣ ଭାବିନେଲେ ଯେ ଆପଣ/ଆପଣମାନଙ୍କ କିମ୍ବା ମୁଁ ନିଜକୁ ଏଇ ପାର୍ଥିବ ଜୀବନରେ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଏତେ ଦିନ ଯାଏଁ ସେଇ କଥା ହିଁ କହିଥିଲି ? ସାମାନ୍ୟ ପାର୍ଥିବ ସୁଖ କି ଆନନ୍ଦ ସକାଶେ ଏଇ କ'ଣ ମୋର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ପରିଣାମ ?" ସକ୍ରେଟିସ ପୁଣି କହିଲେ, "ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟ ଆସିଛି କ୍ରିଟୋ ପାଇଁ, କ୍ରିଟୋଙ୍କ ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିବି । ଯେମିତି ସେ ଦିନ, ମୋ'ର ଅପରାଧ ବିଚାର କଲାବେଳେ ବିଚାରା-ଳୟରେ ବିଚାରପତି ସମ୍ମୁଖରେ ମୋ' ଜୀବନ ପାଇଁ, ମୋ' ଜୀବନର ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ କ୍ରିଟୋ ନିଜକୁ ଜାମିନ୍ ରହିଥିଲେ, ନିଜକୁ ବିନା ସର୍ତ୍ତରେ ନିୟୋଜିତ କରିଥିଲେ । ସେ ଦିନ କ୍ରିଟୋ ଯୁକ୍ତି କରିଥିଲେ ମୁଁ ଯେମିତି ବଞ୍ଚି ରହେ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ମୋର ଏଇ ଆନ୍ତରିକ ଅଭିଳାଷ ମୋର ମୃତ୍ୟୁକୁ କ୍ରିଟୋ ଏକ ସାଧାରଣ ମୃତ୍ୟୁ ଭାବରେ ଖୁବ୍ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତୁ; ମଲା ବେଳକୁ ବଞ୍ଚିବାର ମୋହରେ ମୁଁ ଯେପରି ହିନସ୍ତା ନ ହୁଏ, ସେତିକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ସେ ନିଜକୁ ଜାମିନ୍ ରଖନ୍ତୁ । ମୋ'ର ଶବଦାହ ବେଳେ କି କବରସ୍ଥ ହେବା ବେଳେ ସେଇ ଦୃଶ୍ୟରେ ସେ ଯେପରି ମ୍ରିୟମାଣ ନ ହୁଅନ୍ତି, ସେ ପାଇଁ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହନ୍ତୁ । ଯନ୍ତ୍ରଣା ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ମୋ'ର ନଶ୍ବର ଶରୀରକୁ ଦେଖି ସେ ଯେପରି ଭାଙ୍ଗି ନ ପଡ଼ନ୍ତି, ଏଥିପାଇଁ ବଚନବଦ୍ଧ ହେବା ଉଚିତ୍ । ଶବସତ୍କାର

ସମୟରେ କ୍ରିଟୋ ମୋ'ତ ନ କହନ୍ତୁ ଯେ ସେ ମୋ' ଶବକୁ ଚିତାରେ ଶୁଆଇ ଦେଲେ କିମ୍ବା କବର ଦେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ; କିମ୍ବା ମୋ' ଶବ ଯାତ୍ରାରେ ଶ୍ମଶାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସାମିଲ ହେଲେ । ନା, ଏଥିମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତ ବାଞ୍ଛନୀୟ ନୁହେଁ; ହୋଇ ନ ପାରେ । ପ୍ରିୟ ବନ୍ଧୁ, କ୍ରିଟୋ, ସତ୍ସାହସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଭଳି ଚିନ୍ତା କିମ୍ବା ଏଭଳି ବ୍ୟବହାର ଶୋଭନୀୟ ନୁହେଁ । ଆପଣଙ୍କ ଯେଉଁପରି ଇଚ୍ଛା ହେବ, ଠିକ୍ ସେଇପରି ମୋ'ର ଶବ ସତ୍କାର କରିପାରନ୍ତି ।'' ହାଃ, ହାଃ....ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଶବସତ୍କାର ଚିନ୍ତା କେଉଁ ମୃତବ୍ୟକ୍ତିକୁ କେବେ ବିଚଳିତ କରିଛି ?

ଖୁବ୍ ନରମ ଗଳାରେ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଏତକ କହିଲେ ଏବଂ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ଗତିରେ ପାଖ କୋଠରିକୁ ଚାଲିଗଲେ; ବୋଧହୁଏ ଶେଷ ସ୍ନାନ ସମାପନ କରିବା ପାଇଁ । ହଁ, ତାହା ଥିଲା ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ଜୀବନର ସର୍ବଶେଷ ସ୍ନାନ । ଜଳର ଶେଷ ସ୍ପର୍ଶ । କ୍ରିଟୋ ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ସକାଶେ ଉଦ୍ୟତ ହେବା ବେଳେ ସକ୍ରେଟିସ୍ ତାଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ । ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ସାମୟିକ ଅନୁପସ୍ଥିତରେ କ୍ରିଟୋ ଓ ଅନ୍ୟ ବନ୍ଧୁମାନେ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସେ ଦିନର ଆଳାପଆଲୋଚନାକୁ ଚର୍ବିତ ଚର୍ବଣ କରିବାରେ ଲାଗିଲେ ଏବଂ କେଉଁଭଳି ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ମାଡ଼ି ଆସୁଛି; ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଖୁବ୍ ନମ୍ର ସ୍ୱରରେ ଏ ତାହାକୁ, ସେ ଏହାକୁ, କହିଲେ । ତେବେ ଗୋଟିଏ କଥାରେ ସମସ୍ତେ ଏକମତ ହେଲେ ଯେ ଏତେଦିନ ଯାଏଁ ଏଇ ମହାମାନବ ଜଣକ ସେମାନଙ୍କୁ ପିତୃତ୍ୱର ସ୍ନେହ, ଆଶା, ଆଶ୍ୱାସନା, ଭରସା ଓ ସୁରକ୍ଷା ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି; ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପରେ ହିଁ ସେମାନେ ହତଭାଗ୍ୟ ହୋଇଯିବେ, ହୋଇଯିବେ ଆଶ୍ରୟହୀନ, ସ୍ୱପ୍ନହୀନ ଜଣେ ଜଣେ ଅରକ୍ଷିତ । ଓଃ କି ବିକଟାଳ ନିକଟ ଭବିଷ୍ୟତର ଦୃଶ୍ୟ, କି ଅସହ୍ୟ ଏଇ ନିଷ୍କରୁଣ ପରିଣତି । ମାହେନ୍ଦ୍ର କାଳର ପବିତ୍ର ସ୍ନାନ ପରେ, ସକ୍ରେଟିସ୍ ତାଙ୍କର ତିନିପୁଅ ସମେତ (ଜଣେ ବଡ଼, ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ସାନ) ପରିବାରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମହିଳାମାନଙ୍କ ସହିତ କିଛି ସମୟ ଆଳାପ-ଆଲୋଚନା କଲେ ଏବଂ କ୍ରିଟୋଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଇଚ୍ଛାନୁଯାୟୀ ଉପଦେଶ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମଧ୍ୟ ଦେଲେ । ପରେ ପରେ ପରିବାରର ମହିଳାମାନଙ୍କୁ ଫେରିଯିବାକୁ କହି କ୍ରିଟୋ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସିଲେ । ପରିବାରର ସଦସ୍ୟମାନେ ବାହୁଡ଼ି ଗଲେ, ରକ୍ତର ବନ୍ଧନରୁ ସକ୍ରେଟିସ୍ ମୁକ୍ତ ହେଲେ, ଆପାତତଃ ଦୈହିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ପର୍ବର ଏହା ଥିଲା ପୂର୍ବାଭାସ ।

ସମୟ ଥିଲା ପ୍ରାୟ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପାଖାପାଖି । ଆକାଶରେ କ୍ଳାନ୍ତ ସୂର୍ଯ୍ୟ । ଦିନର ବହୁଳାଂଶ ସେ ବିତାଇଥିଲେ ପ୍ରକୋଷ୍ଠ ଭିତରେ, ପରିଜନଙ୍କ ଗହଣରେ । ଏବେ ସ୍ନାନ ପରେ, ବେଶ୍ ତାଜା ହୋଇ, ସେ ଆସିଲେ ପ୍ରିୟ ବନ୍ଧୁ ଏବଂ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଶେଷ କଥାବାର୍ତ୍ତା ପାଇଁ ।

ସକ୍ରେଟିସ୍ ଧୀର ପଦକ୍ଷେପରେ ଆସିଲେ; ବସିଲେ, କିନ୍ତୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ବେଶୀ କଥା କହିଲେ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ମୁହଁରୁ ଅନର୍ଗଳ ଶବ୍ଦର ଫୁଲଝରି ଫୁଟି ଉଠୁଥିଲା, ଯେଉଁ

ମୁହଁରୁ ନିର୍ଗତ ନୂତନ ଚିନ୍ତାର ଶାବ୍ଦିକ ପରିପ୍ରକାଶ ଏଥେନସ୍‌ର ଚିର ଚଞ୍ଚଳ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀକୁ ଚମତ୍କୃତ କରୁଥିଲା, ଅଭିଭୂତ କରୁଥିଲା, ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲା; ସେଇ ଓଷ୍ଠାଧାର କିପରି କ୍ରମଶଃ ନିସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା, ଶବ୍ଦ ଜିଭ ପାଖରୁ ଭିତରକୁ ଫେରି ଯାଉଥିଲା; ବୋଧେ ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତିତା ହଜି ହଜି ଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏ କ୍ଲାନ୍ତି ବୋଧେ ଅନ୍ୟ ଜଗତର; ଯେହେତୁ ସକ୍ରେଟିସ୍ ସେତେବେଳେ ବି ନିଜକୁ ସତେଜ ଓ ବାକ୍ୟମୁଖର ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ । ସେଇ ଯୁଗପତ୍ କ୍ଲାନ୍ତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବି ତାଙ୍କର ପୌରୁଷମୟ ଦୀପ୍ତି ଓ ତେଜରେ ମଳିନତାର ଆଭାସ ମିଳୁ ନଥିଲା । କିଛି କିଛି କଥାବାର୍ତ୍ତା ଚାଲିଥିଲାବେଳେ, ସେଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ୧୧ ନମ୍ବର କୋଠରିର ପରିଚାଳକ ଆସି ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନିଃଶବ୍ଦରେ ଠିଆ ହେଲେ ଏବଂ ଖୁବ୍ ଆନ୍ତରିକତାର ସ୍ୱରରେ କହିଲେ : "ଏଯାବତ୍ ଯେତେ ଯେତେ ବନ୍ଦୀ ଏଠାକୁ ଆସିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଆପଣଙ୍କ (ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ) ବ୍ୟବହାର, କଥାବାର୍ତ୍ତା ସବୁଠୁଁ ଭଦ୍ରଜନୋଚିତ ଏବଂ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଆପଣଙ୍କ ଭଳି ଜ୍ଞାନୀ ଓ ଦରଦୀ ଲୋକ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଇ ବନ୍ଦୀଶାଳାକୁ ଆସିଥିବାର ମୁଁ ଜାଣି ନାହିଁ । ଆପଣଙ୍କ ବ୍ୟବହାର ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ କୌଣସି ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ କରି ନାହିଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ବି, ଏଇ ବନ୍ଦୀଶାଳାର ପ୍ରତ୍ୟେକ କର୍ମଚାରୀ (ଉପରୁ ତଳ ସ୍ତର ଯାଏଁ) କେହି ଦିନକ ପାଇଁ ବି ଆପଣଙ୍କ ବ୍ୟବହାର କି କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି, ଏପରି କି ଆଘାତ ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ଆପଣ ମହାନ୍, ସକ୍ରେଟିସ୍, ଆପଣ ଅପରୂପ, ଅଦ୍‌ଭୁତ । ଯଦି ଆପଣଙ୍କର କ୍ରୋଧ ବୋଲି କିଛି ଥାଏ, ତେବେ ତାହା ମୋ' ବିରୁଦ୍ଧରେ ନୁହେଁ, ଯେଉଁମାନେ ଆପଣଙ୍କୁ ଏଇ ଦଶା ଦେଇଛନ୍ତି, ସେଇମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆପଣଙ୍କ କ୍ରୋଧ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କାରଣ ଆପଣଙ୍କ ଏଇ ପରିଣତି ପାଇଁ କେଉଁମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ, ସେମାନଙ୍କୁ ଆପଣ ହାଡ଼େ ହାଡ଼େ ଚିହ୍ନିଛନ୍ତି ।" ତା'ପରେ ଉକ୍ତ ପରିଚାଳକ ଜଣକ ଅଶ୍ରୁବିଗଳିତ ନୟନରେ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କୁ ଅଳ୍ପ ଚାହିଁ; ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଇଁ, ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରାୟ ସ୍ୱରରେ କହିଲେ : "ସକ୍ରେଟିସ୍, ଆପଣ ଜାଣି ପାରିଥିବେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁଁ କ'ଣ କହିବାକୁ ଆସିଛି ଆପଣଙ୍କ ପାଖକୁ, ଏବଂ ଯାହା କହିବି, ତାହା ଆପଣଙ୍କୁ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବାକୁ ହିଁ ହେବ । ମୁଁ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦହିଁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବି ଆପଣଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏବଂ ତାହା ହେଲା—"ବିଦାୟ" । ବହୁ କଷ୍ଟରେ ଏତିକି କହି ସାରିବା ପରେ ପରେ ହିଁ କର୍ମଚାରୀଜଣକ ଭେ' ଭେ ହୋଇ କାନ୍ଦି ଉଠିଲେ, କିଛି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କୁ ପଛ କରି ଠିଆ ହେଲେ ଏବଂ ସେ ସ୍ଥାନ ତ୍ୟାଗ କଲେ । କର୍ମଚାରୀ ଜଣକ ଯାଉ ଯାଉ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ତର ଶୁଣିଲେ : "ତୁମକୁ ମଧ୍ୟ ବିଦାୟ ଦେଉଛି ବନ୍ଧୁ; ତୁମେ ଯାହା କହିଲ ତାହାହିଁ ମୁଁ କରିବି ।" ପରେ କ୍ରିଟୋ ଓ ଅନ୍ୟ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଚାହିଁ ସକ୍ରେଟିସ୍ କହିଲେ : "ଏ ଲୋକଟି କେତେ ଭଦ୍ର ଓ କେତେ ମଧୁର ଏହାଙ୍କ ବ୍ୟବହାର, ମୁଁ ବନ୍ଦୀଶାଳାକୁ ଆସିବା ଦିନଠୁଁ ସେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଦିନ ମୋ କୋଠରିକୁ ନିୟମିତ ଆସୁଥିଲେ, ମୋ' ପାଖରେ ଘନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁଭଳି ବସୁଥିଲେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଥିଲେ । ସେ ଜଣେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି । ଦେଖନ୍ତୁ ଏବେ ସେ କିପରି ମୋ' ମୃତ୍ୟୁ

ପାଇଁ ପିଲାଙ୍କ ଭଲ କରି କରି କାନ୍ଦୁଛନ୍ତି ।" "କ୍ରିଟୋ ମୋର ପରମବନ୍ଧୁ, ଏବେ ସେଇ ଭଦ୍ର ମଣିଷଟିର ଅନୁଜ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଳନ କରିବା ଆମର ନୈତିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ କେହି ନଡ଼େ ମୋ' ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷଭର୍ତ୍ତି ପାନପାତ୍ର ଆଣନ୍ତୁ; ଯଦି ନ ହୋଇଥିବ; ତେବେ ସେଇ ଭଦ୍ରବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ ମୋ ପାଇଁ ବିଷ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଦିଅନ୍ତୁ ।" ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଏଇ ମନ୍ତବ୍ୟର ଉତ୍ତରରେ କ୍ରିଟୋ କହିଲେ : "ବନ୍ଧୁ ସକ୍ରେଟିସ୍, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ଏବେ ବି ବିଳମ୍ବ ଯେହେତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ବତର ଠିକ୍ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ' ମୁଁ ଜାଣେ ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ଆପଣଙ୍କ ପରି ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡରେ ଦଣ୍ଡିତ କେତେ ଜଣ, ଆଦେଶ ପାଇବାର ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ବହୁ ପରେ ବିଷପାନ କରିଥିଲେ । ଏହି ବିଲମ୍ବିତ ସମୟରେ ସେଇ ଲୋକମାନେ ବେଶ୍ ସୁସ୍ୱାଦୁ ଖାଦ୍ୟ ଖାଇଥିଲେ, ପ୍ରଚୁର ମଦ୍ୟପାନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ପ୍ରିୟ ପରିଜନ, ଏପରି କି ନାରୀମାନଙ୍କ ଗହଣରେ ନିଜକୁ ବିତାଇ ଦେଇଥିଲେ । କେହି କେହି ମୈଥୁନରେ ମଧ୍ୟ ଲିପ୍ତ ଥିଲେ । ତେଣୁ ଆପଣ ଏତେ ବ୍ୟସ୍ତ କାହିଁକି ହେଉଛନ୍ତି, ଯେହେତୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପାଇଁ ସମୟ ଆହୁରି ପ୍ରସାରିତ ।" ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଅନମନୀୟ ଉତ୍ତର : "କ୍ରିଟୋ ଆପଣ ଯାହା କହିଲେ ତାହା ସତ୍ୟ । ସେ ଲୋକମାନେ ଯାହା ଭଲ ଭାବିଥିଲେ; ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବରୁ ତାହା ସେମାନେ କରି ଯାଇଛନ୍ତି; କାରଣ ସେମାନେ ଜାଣିଥିଲେ ଯେ ସେଇ ସେଇ କର୍ମମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେମାନେ ଲାଭବାନ ହେଉଛନ୍ତି; ଜୀବନର ଅନ୍ତିମ ଲଗ୍ନରେ ଯେତିକ ଲାଭ ମିଳିଲା, ସେତିକ ଯଥେଷ୍ଟ । ସେମାନଙ୍କ ପାର୍ଥିବ ଲାଳସାର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ସେମାନେ ଥିଲେ ତତ୍ପର । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ପରି ଏ ସମୟରେ ମୁଁ ଯଦି ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରେ, ତେବେ ସେମାନଙ୍କ ଓ ମୋ' ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କ'ଣ ରହିଲା ? କେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ଲାଭବାନ ହେଲି ? ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ସମୟ ପରେ ବିଷପାନ କରି କେଉଁ ଗୌରବର ଅଧିକାରୀ ହେବି ? ପରନ୍ତୁ ଏପରି ଗର୍ହିତ କାର୍ଯ୍ୟ ମୋତେ ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ କେବଳ ପରିହାସର ପାତ୍ର ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଇବ । ନିଃସନ୍ଦେହରେ ମୁଁ ହେବି ଉପହାସିତ ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି । ଲୋକ ଚକ୍ଷୁ କଥା ବାଦ ଦେଲେ ବି ନିଜ ଆଖିରେ/ନିଜ ପାଖରେ ମୁଁ ନିଜେ ଅତି ନଗଣ୍ୟ ହୋଇଯିବି, ହୋଇଯିବି ଜଘନ୍ୟ ଅପରାଧୀ । ତେଣୁ ମୁଁ ଯାହା କହୁଛି, କ୍ରିଟୋ ତାହା ହିଁ କରାଯାଉ, ଏଥିରେ ଦୟାପୂର୍ବକ ଅସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତୁ ନାହିଁ ।"

ନିବିଡ଼ ଅଥଚ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଆବେଗମୟକଣ୍ଠରେ ସକ୍ରେଟିସ୍ କହିଲେ; "ମୁଁ ଚାହେଁ, ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ଅଳ୍ପ ପୂର୍ବରୁ ବିଷପାନ କରିବା ପାଇଁ । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ଲାଲ ଆଭା ଅବିମିଶ୍ରିତ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉ ଏ ବିଷ ପାତ୍ରରେ । ବିଷର ରଙ୍ଗ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତର ରଙ୍ଗ ଏକାକାର ହୋଇଯାଉ । ଯେପରି ମୁଁ ବିଷ ପାନ କରୁ ନାହିଁ; ପାନ କରୁଛି ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଚିରସ୍ଥିତ କୋମଳ ସ୍ୱପ୍ନକୁ; ପିଇଯାଉଛି ବିଶ୍ୱର ସମସ୍ତ ଲାଲ ରଙ୍ଗକୁ, ପିଇଯାଉଛି ଆକାଶକୁ । ବୋଧହୁଏ ପିଇଯାଉଛି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ । ଅସ୍ତାଚଳର ସୂର୍ଯ୍ୟ ସାକ୍ଷୀ ରହୁ ଏଇ ଦୃଶ୍ୟର, ଏଇ ଘଟଣାର, ଏଇ ଆନନ୍ଦର; ଏଇ ଯନ୍ତ୍ରଣାର, ଏଇ ଚିନ୍ମୟ ଅନୁଭୂତିର । ମୋ'ର ବିସ୍ଫାରିତ ଡୋଳା ଦୁଇଟିରେ ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠୁ ବୁଡ଼ିଯାଉଥିବା ସୂର୍ଯ୍ୟ,

ଅନ୍ଧାର କୋଳରେ ହାହାକାର କରିବା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିବା ଆକାଶ ଓ ମାଟି । ହୃଦୟର ସମସ୍ତ ଉଲ୍ଲାସ ଅଜାଡ଼ି ଦେଇ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ଚାହେଁ; ପ୍ରତ୍ୟେକରେ; ଯେଉଁମାନେ ଏଠି ନାହାନ୍ତି; ଯେଉଁମାନେ ମୋର ଅକାଳ ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ପରୋକ୍ଷ ବା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷର ଦାୟୀ, ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ମୁଁ ଦେଖି ନାହିଁ, ଯେଉଁମାନେ ଏ ଯାଏଁ ପୃଥିବୀରେ ପାଦ ରଖି ନାହାନ୍ତି; ଯେଉଁମାନେ ଛାଡ଼ି ଯାଇଛନ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷକୁ ଓ ସେମାନଙ୍କ ସନ୍ତାନ ଚନ୍ଦ୍ରକୁ ମୋ'ର ଉଲ୍ଲାସ ସ୍ପର୍ଶ କରୁ, ସ୍ପର୍ଶକରୁ ମୋ'ର ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସରଳତା । କେବଳ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ କାହିଁକି ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳର ପ୍ରଥମ କିରଣରେ ମୁଁ ଯେପରି ନିତ୍ୟନୂତନ ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ, ପ୍ରତିଦିନ ପ୍ରତିଟି ମଣିଷର ଚେତନାରେ, ବିବେକରେ । ବିଶ୍ୱଦର୍ଶନର ଆଭାସ ମୁଁ । ଏ ମୃତ୍ୟୁ ଜୀବନର ଶେଷ ନୁହେଁ । ଅନ୍ନମୟ ପିଣ୍ଡରୁ ଉଦ୍ଧାର ନୁହେଁ । ଆଖି ବୁଜି ଦେବା ନୁହେଁ । ଏ ମୃତ୍ୟୁ ନୂତନ ଜୀବନର ଅନ୍ୟ ନାମ । ନୂତନ ଚେତନାର ବିଭୂତି । ନୂତନ ସ୍ୱପ୍ନର ସ୍ଫଟିକ । ମୋ'ର ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ମହାନୁଭବ । ଏଠି ସୃଷ୍ଟି ଧ୍ୱଂସ ହୁଏନି; ଏହା ମଣିଷକୁ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ କରେନି । ମୃତ୍ୟୁର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଆଲୋକ ରହିଛି, ରହିଛି ମହକ । ଏଠି ଚେତନା ବହିର୍ମୁଖ ଓ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ । ନିର୍ବିକାର, ନିର୍ବିକଳ୍ପ; ଅଥଚ କଳ୍ପନାର ଅଜସ୍ର ରଙ୍ଗ ଏଠି ଏକାଠି ହୋଇଯାନ୍ତି । ଏଇ ଦେଖନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ ମୋ'ତେ ଏତେ ଜୀବନ୍ତ କରିଛି ଯେ ମୁଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶରୀରରେ ଏବେ ବିଦ୍ୟମାନ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆତ୍ମାରେ ମୁଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ, ପ୍ରତ୍ୟେକ କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ମୋ'ର ସ୍ୱର ଓ ସ୍ଫୁରଣ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ମୁଁ ବାୟୁ, ଓ ବାୟୁ ମଧ୍ୟରେ ମୁଁ ସମସ୍ତଙ୍କର ନିଶ୍ୱାସ-ପ୍ରଶ୍ୱାସ । ମୁଁ ତୁମମାନଙ୍କ ବନ୍ଧୁ, ବନ୍ଧୁ ପରେ ଏ ପୃଥିବୀକୁ ଆସିବା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିଥିବା ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନରେ ଅବସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ଯାଇଛି । ମୋ'ତେ କେଉଁ ବିଷ, କେଉଁ ବିଷର ଯନ୍ତ୍ରଣା, କେଉଁ ମୃତ୍ୟୁର ତୁଚ୍ଛ କାତରତା ଅପହରଣ କରିବ ? ସେପରି ହଳାହଳ କିମ୍ବା ସେପରି ମୃତ୍ୟୁ ଏ ଯାଏଁ ଜନ୍ମ ହୋଇନି, ହୋଇ ପାରିବନି ।" ଏତକ ପଢ଼ିବା ବେଳେ କେଉଁ ସଚେତନ ପାଠକର ମୁଗ୍ଧ ଅନୁଭବ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବ ଯେ ଏହା ସେଇ ସାଗର ହୃଦୟ କବିର ବାଙ୍ମୟ ରୂପ; ସେଇ ଅପରୂପ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାର ନିର୍ଘୋଷ ଅଭିଳାଷ ନୁହେଁ ବୋଲି । ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ମଣିଷକୁ ସେଇ କବି ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତ କରାଇଥିଲେ, ବିପଥଗାମୀ କରାଇଥିଲେ—ଏଇ ତାର୍ଯ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନା ଓ ଆଘାତ ଯେଉଁମାନେ ଠୁଳ କରିଥିଲେ—ତାଙ୍କର ଅକ୍ଷୟ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାର ଆଲୋକରେ ସେମାନେ ଯେ କେବଳ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ; ବରନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ବିଷାଦ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତତା ସୂର୍ଯ୍ୟ କିରଣ ସ୍ପର୍ଶରେ ସକାଳର କାକର ବିନ୍ଦୁ ଭଳି ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । କାରଣ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ବିଷାଦମୟ ଜୀବନର ଅଭିଲେଖ । ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ନିଃସ୍ୱପ୍ନତାର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ । ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଶବ ଶୋଭାଯାତ୍ରାର କାରୁଣ୍ୟ ନୁହେଁ, "ରାମ ନାମ ସତ୍ୟ ହୈ" ଏଇ ବାକ୍ୟର ଅଲକ୍ଷିତ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ନୁହେଁ । ଏ ଚେତନା ମଣିଷର ଅବବୋଧକୁ ମାର୍ଜିତ କରେ, ଜୀବନକୁ ଆପଣାର କରେ, ତା'କୁ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ସନ୍ଦିହାନ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଜୀବନର ଅସାରତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ନାହିଁ ପରନ୍ତୁ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଆହୁରି ଶାଣିତ

କରେ, କରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ । ମଣିଷ ତା'ର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ଚହ୍ନିନେଉ ଏହାହିଁ ତା'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ମୃତ୍ୟୁ ପରର ରହସ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରେ ନାହିଁ । ଏହା କୌଣସି ପ୍ରହେଳିକା ନୁହଁ କି ବୌଦ୍ଧିକ କସରତ୍ ନୁହଁ । ଏହା କୌଣସି ମୁହାଁସ ନୁହଁ । ପଳାୟନବାଦ ନୁହଁ; ନୁହଁ ଜୀବନର ବାସ୍ତବତା ବିମୁଖୀ କୌଣସି ଅଦୃଶ୍ୟ ଅଥଚ ସହଜ ମାର୍ଗ କିମ୍ବା ପନ୍ଥା । 'ଛ' ଖଣ୍ଡି କାଠ, ବାଉଁଶ, ହେଁସ ମସିଣା, ପଟଚୁଟିଲେ ଡୋତେ ବୋଲିବେ ଭୂତ' ବା ଶ୍ମଶାନର ଚନ୍ଦ ନୁହଁ; ପୁନର୍ଜନ୍ମର କଳନ୍ତର ନୁହଁ । 'ବନପର୍ବ'ରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଏହା 'କମାଷ୍ଟର୍ଯ୍ୟମ୍'ରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହଁ । ଏଇ "କମାଷ୍ଟର୍ଯ୍ୟମ୍" ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ଅମ୍ଳାନ ଆଭାସ । ଜାଗତିକ ପରିଧିରୁ ଏହା ମଣିଷକୁ ମୁକ୍ତ କରେ, ଏଇ ଜୀବନରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଜଗତରେ ଆପୋଷବିହୀନ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଇଥାଏ । ମଣିଷକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରେ । ଗଭୀର ଭାବରେ ଜୀବନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଅନୁମତି ଦିଏ । ଏତେ ଏତେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତି ସମ୍ପନ୍ନ ଚେତନାରେ ଯେଉଁ କବିଙ୍କି ନୁଡ୍ନୁଡ୍; ଯେଉଁ କବିର ଉଚ୍ଚାରଣ ରସସିକ୍ତ; ତାହା କିପରି ଅନ୍ୟକୁ ଅନ୍ଧାର ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେବ, ଅନ୍ୟଠୁଁ ଜୀବନବୋଧ ଛଡ଼ାଇ ନେବ, ଅନ୍ୟର ହୃଦୟରେ; ମନରେ ବିଷାଦବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ! ସକ୍ରେଟିସ୍ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ କଥୋପକଥନ ଏଇ ଆତ୍ମିକ ଚେତନାର ଆତ୍ମିୟତାବୋଧ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରେ; ଯାହା ଶତାବ୍ଦୀ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ସୃଜନଶୀଳ ମନକୁ ଅଭିଭୂତ କରି ରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ତ ଏପରି ମୃତ୍ୟୁକୁ ମୁଁ କହେ ନିରବଧି ମହାଜୀବନ; ଏପରି ମୃତ୍ୟୁଚେତନାକୁ ନିଃସଂଶୟ ବାସ୍ତବବାଦର ଆଖ୍ୟା ଦେବା ପାଇଁ ମନ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ହେବ କାହିଁକି ! ଜୀବନ ଯେଉଁଠି ଅବିରତ ସକାଳ ଫୁଲର ଉନ୍ମୀଳିତ ପାଖୁଡ଼ାରେ ପରିଣତ ହେଉଛି; ସେଇ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାକୁ କିଏ କହିବ—ଏହା ଏକ ସୌଖୀନ ଖିଆଲ । ତାହା ହେଲେ ସକ୍ରେଟିସ୍, ବ୍ୟାସଙ୍କପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସତ୍ ଓ ବିଶୁଦ୍ଧ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଗଭୀର ଜୀବନବୋଧ, ଯାହା ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ଅନ୍ୟରୂପ, ସବୁ କ'ଣ ଛଳନା; ସବୁ କ'ଣ ସୌଖୀନ ଖିଆଲ, ସବୁ କ'ଣ ଜୀବନକୁ ଜୀବନଠୁଁ ଦୂରେଇ ରଖିବାର ଏକ ବଧିବଦ୍ଧ ପ୍ରୟାସ; ନା ଇଚ୍ଛାକୃତ ବିକଳ ଅପଚେଷ୍ଟା !!

ସକ୍ରେଟିସ୍ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ ଘଟଣାମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ, ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ, ପ୍ରାୟ ବିଶଦ ଭାବରେ, ବିଭିନ୍ନ ପଣ୍ଡିତ ଏବଂ ଗବେଷକ କରି ଆସିଛନ୍ତି; ଏଥିରେ ଆଉ କ'ଣ ଏପରି ନୂତନତ୍ୱ ବା ନୂତନ ରହସ୍ୟବାଦ ରହିଗଲା ଯେ ଯାହାର ଚର୍ବିତ ଚର୍ବଣ ପାଇଁ ମୋତେ (ଏ ଅକିଞ୍ଚନକୁ) ପାଗ ଭିଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିଲା ! ହଁ, ଏଭଳି ପ୍ରଶ୍ନ ମୋ ମନ ମୋତେ ବି ବାରମ୍ବାର ପଚାରିଛି । ଏଥି ସହିତ ଆଉ ଏକ ବୋଧ ସେଇ ପ୍ରଶ୍ନର ରହସ୍ୟମୟ ଗର୍ଭରୁ ଉଠିଆସି ମୋ' ସାମ୍ନାରେ ଠିଆ ହୋଇ ବାରମ୍ବାର ମୋତେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛି, ଯେ, ଏହା ଅସ୍ଥି, ମେଦ, ରକ୍ତ ସମ୍ବଳିତ ମଣିଷ ସକ୍ରେଟିସ୍ର ସାଧାରଣ ମୃତ୍ୟୁ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ମହାଦର୍ଶର ସାମୟିକ ଅବସାନ । କ'ଣ ଏହି ମହାଦର୍ଶ ? ସରଳ ଉତ୍ତର—ଏକ ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷୀ ଚେତନା । କ'ଣ ସେଇ ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟ,

ଯାହା ଜୀବନକୁ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଜୀବନ୍ତ କରି ତୋଳେ, ଯାହିଁ କେଉଁଠି ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରେ, ଯେଉଁଠି ଉଦ୍‌ଗତ କି ପରିହାସ ପାରେନା ଗଭୀର କରେ, ଯେଉଁଠି ସମୁଦ୍ର ମନେ ହୁଏ ଉତ୍ତରୋତ୍ତର, ନିର୍ମୋହ କରେ ଯେଉଁଠି ଆକାଶ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ହୋଇଯାଏ, ସେଇ ଶାଶ୍ୱତ ସତ୍ୟ ହେଉଛି ମୃତ୍ୟୁଚେତନା । ସାମୟିକ ଅବସାନର ସୁପ୍ତିରୁ ସବୁ ଅବସାଦ ଝାଡ଼ିଝୁଡ଼ି ଦେଇ ସେ ପୁଣି ଉଠି ଆସେ ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନରେ ମୌଳିକତାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମ୍ଭାର ନେଇ, ଏଣୁ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଏକ ନିରକ୍ଷଣ ସମ୍ଭାବନା ନୁହେଁ; ଏହା ଏକ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟହୀନତା ନୁହେଁ । ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ କଥାବାର୍ତ୍ତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ସ୍ପଷ୍ଟତା ବେଦଶ୍ରୁତି ମନ୍ତ୍ରଧ୍ୱନି ପରି ଶୁଣାଯାଏ; ଯାହା ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିଲେ, "କାନେର୍ ଭିତର୍ ଦିୟା ମରମେ ପଶିଲ ।" କାନ ପାଖରେ ଅଟକି ଯାଏ ନାହିଁ କି କାନପାଖରୁ ଫେରି ଆସେ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ମର୍ମସ୍ଥଳକୁ ଏହା ଆଲୋକର ନୂତନତାରେ ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟମୟ କରେ; ଚେତନାର ବିବର୍ତ୍ତନ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୁଏ । ଏଇ ମନୀଷୀଙ୍କ ଶବ୍ଦସ୍ପର୍ଶରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହୁଏ ବିଶ୍ୱବ୍ୟକ୍ତି; ତା'ର ଆନନ୍ଦ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହୋଇଯାଏ ବିଶ୍ୱର ଅଂଶ-ବିଶେଷ ।

ହଁ, ଏବେ ଫେରିବା ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନର ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟକୁ । କ୍ରିଟୋଙ୍କୁ ସେ ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇ ନ ଥିଲେ, ବରଂ ସତ୍ୟର ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇ ସତ୍ୟକୁ କୋଳଗତ କରିବାକୁ ଦୀକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ; ଯାବତୀୟ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଲୌକିକତା ଯଥାଶୀଘ୍ର ପରିହାର କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କ ହାତ ମୁଠାରେ । ମୃତ୍ୟୁ ତାଙ୍କର ବିଶମୃଦ ବନ୍ଧୁବିଶେଷ । ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମୃତ୍ୟୁ ନିରୁତ୍ତର । ତାଙ୍କ ବିସ୍ଫାରିତ, ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ବିଶାଳ ନେତ୍ରଦ୍ୱୟ କରୁଣା-ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ ତଟସ୍ଥ ମୃତ୍ୟୁକୁ । ମୃତ୍ୟୁର ଗ୍ରୀଭ ମଳିନ ପଡ଼ି ଯାଇଥିଲା, ହୋଇ ଯାଇଥିଲା ଦରଦରେ ଆର୍ଦ୍ର; ଅଥଚ ଅନ୍ତର୍ଭେଦୀ ଗୃହିଣୀ ପାଖରେ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟୀର ରୂପ ବୋଧହୁଏ ସବୁବେଳେ ଏଇପରି । ନୀଳକଣ୍ଠର ବିଷପାନର ଦାମ୍ଭିକ ଅଭିପ୍ସା ଚିରକାଳ ଏଇପରି । ସକ୍ରେଟିସ୍ ତାଙ୍କ ତୁରନ୍ତ ମୃତ୍ୟୁବରଣର ନିଷ୍ପତ୍ତି ଘୋଷଣା କଲା ପରେ ପରେ କ୍ରିଟୋ ନିକଟରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଏକ ବାଳକ ପ୍ରତି ମୁଣ୍ଡ ହଲାଇ ସଙ୍କେତ ଦେଲେ । ଉକ୍ତ ବାଳକଟି ସେଠାରୁ ବାହାରି ଚାଲିଗଲା ଏବଂ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅତିବାହିତ କରି, ସାଙ୍ଗରେ ଏକ ବୟସ୍କଙ୍କୁ ନେଇ ଫେରିଲା । ଏଇ ବୟସ୍କ ଜଣକ ହିଁ ଆଣିଥିଲେ ବିଷପୂର୍ଣ୍ଣ ପାତ୍ର ନିଜ ହାତରେ ଏବଂ ଏଇ ହିଁ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କୁ ବିଷପାନ କରାଇବାର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କୁ ଦେଖି ସକ୍ରେଟିସ ହସି ହସି କହିଲେ : "ହେ. ଭଦ୍ର ମହୋଦୟ; ଆପଣ ଜାଣିଛନ୍ତି ଆପଣଙ୍କ ହାତରେ ଧରିଥିବା ପାତ୍ର ଭିତରେ କ'ଣ ଅଛି । ଏବେ ମୋତେ ଦୟାପୂର୍ବକ କୁହନ୍ତୁ ସେଇ ପଦାର୍ଥର ବ୍ୟବହାର ମୁଁ କିପରି କରିବି ।" ଉତ୍ତରରେ ବୟସ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣଙ୍କ କହିଲେ : "ସକ୍ରେଟିସ୍, ଆପଣଙ୍କୁ ବେଶୀ କିଛି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ । କେବଳ ଏଇ ପାତ୍ରସ୍ଥ ବିଷତକ ପାନ କରିବେ ଏବଂ ଚାଲିବାକୁ ଆପଣଙ୍କ ପାଦ ଦୁଇଟି ଅସମର୍ଥ ହେବା ଯାଏ; ଆପଣ କେବଳ ଚାଲୁଥିବେ; ଯେଉଁଠି ଓ

ଯେତେବେଳେ ଆପଣଙ୍କ ପାଦ ଦୁଇଟି ଓଜନିଆ ଓ ଅବସନ୍ନ ଜଣା ପଡ଼ିବ, ସେଇ ସ୍ଥାନରେ ଓ ସେଇ ସମୟରେ ଆପଣ ଲମ୍ବ ହୋଇ ଶୋଇଯିବେ ଏବଂ ତା'ପରେ ବିଷ ତା'ର ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଆପଣଙ୍କ ସମଗ୍ର ଶରୀରରେ । କ୍ରିଟୋ କହିଲେ : ଶୁଣ ବନ୍ଧୁ, ଏକେକ୍ରେସ୍, ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ ସକ୍ରେଟିସ ସେଇ ଲୋକ ହାତରୁ ବିଷପାତ୍ରଟି ଅମ୍ଳାନ ଓ ଦ୍ୱିଧାଶୂନ୍ୟ ବଦନରେ ଓ ନିଷ୍କମ୍ପ ପାପୁଲିରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ବିକାର ଓ ବିବ୍ରତବୋଧର କୌଣସି ଲକ୍ଷଣ ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ଅବୟବର କୌଣସି ଅଂଶରେ ସାମାନ୍ୟତମ ବି ନ ଥିଲା; ନ ଅପୂର୍ବ ପ୍ରଶାନ୍ତି; କି ଅଦ୍‌ଭୁତ ଭାବସମାଧି; କି ଚଞ୍ଚଳ ଆଖି ତାଙ୍କ ଦେହସାରା । ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଯେ ଏତେ ଏତେ ଭାସ୍ୱର; ଏତେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇପାରେ; କେବଳ ଅନୁଭବୀ ତାହା ଜାଣି ପାରିବ । ଶବ୍ଦ ସେଠି ଗୌଣ, ଚେତନାର ଭାସ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ସେଠି ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ । ବିଷପାତ୍ରଟିକୁ ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସେ ହାତରେ ଧରିଲେ; ଚିରାଚରିତ ବିସ୍ଫାରିତ ନୟନରେ ସେ ଲୋକଟିକୁ ଚାହିଁଲେ ଏବଂ ଚମତ୍କାର ଢଙ୍ଗରେ କହିଲେ "ଯଦି ଏଇ ପାତ୍ରରୁ କିଛି ପାନୀୟ କୌଣସି ଦେବତାର ମୂର୍ତ୍ତି ପାଦତଳେ ଢାଳି ଦିଏ ଅର୍ଘ୍ୟ ସ୍ୱରୂପ; ସେଥିରେ ଆପଣଙ୍କର କୌଣସି ଆପତ୍ତି ଅଛି କି ?" ସେତେବେଳର ଧର୍ମଗତ ପରମ୍ପରା ଅନୁଯାୟୀ କେତେକ ଦେବତାଙ୍କ ମୂର୍ତ୍ତିର ପାଦମାନଙ୍କୁ ମଦପର ପାନୀୟ ଦ୍ୱାରା ଭକ୍ତମାନେ ଧୋଇ ଦେଉଥିଲେ, ହୁଏତ ସେମାନଙ୍କର ମନସ୍କାମନା ପୂରଣ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । ତେଣୁ ସକ୍ରେଟିସ୍ ପଚାରିଲେ, "ଏପରି କାର୍ଯ୍ୟ ମୁଁ କରିପାରିବି, ନା, ପାରିବି ନାହିଁ ।" ଉତ୍ତରରେ ସେ ବୟସ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣଙ୍କ କହିଲେ, "ସକ୍ରେଟିସ୍, ଜଣେ ବନ୍ଦୀର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ ଯେତିକି ବିଷ ଯଥେଷ୍ଟ, ଆମେ କେବଳ ସେତିକି ହିଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଉଁ, ତାହାଠୁ ଟିକିଏ ବି ଅଧିକ ନୁହେଁ ।" କିନ୍ତୁ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଉତ୍ତର ଦେଲେ – "ଠିକ୍ ଅଛି; ବିଷର ପରିମାଣ ପାଇଁ ଚିନ୍ତିତ ନୁହେଁ, ଆପଣ ବି ଚିନ୍ତିତ ହେବା ଅନୁଚିତ; ବିଷର ଗୁଣ (Quality) ହିଁ ଏଠାରେ ବେଶୀ ପ୍ରୟୋଜନ । ତେଣୁ ମୁଁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ଅର୍ଘ୍ୟ ଦେବି; କାରଣ ଜୀବନସାରା ଯାହା ଦୁରଭୋଗ ପାଇଲି; ସେ ପାଇଁ ନୁହେଁ; ମୋ'ର ବିଦାୟ ପର୍ବଟି ଯେପରି ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ-ଜନକ ନ ହୁଏ; ସେଥିପାଇଁ । ସାମାନ୍ୟତମ ସୌଭାଗ୍ୟର ମୁହଁ ଦେଖି ମୁଁ ଯେପରି ମରି ପାରେ ସେତିକି ମୋ'ର ପ୍ରାର୍ଥନା; ଆଶା କରୁଛି ମୋର ଏଇ ଅନ୍ତିମ ପ୍ରାର୍ଥନା ଉଭୟ ଦେବତା ଓ ମନୀଷୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ ।" ଏତିକି କହିଲେ ଏବଂ ସହାସ୍ୟ ବଦନରେ ଓ ସାଙ୍ଘାତିକ ନୀରବତାରେ ସେ କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଠିଆ ହେଲେ; ଧୀରେ ଧୀରେ ବିଷପାତ୍ରଟି ତାଙ୍କ ପୌରୁଷଦୀପ୍ତ ଓଠ ପାଖକୁ ନେଲେ ଏବଂ ନିଃଶବ୍ଦରେ ବିଷତକ ପିଇଦେଲେ । ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି କିପରି ହୋଇଥିବ ଅସହନୀୟ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତାହା ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ । ସକ୍ରେଟିସ୍ ବିଷପାନ କରିବା ଯାଏ ବହୁ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧରି ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ-ମାନେ ତାଙ୍କୁ ଯେପରି ଘେରି ରହିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ବିଷପାନ ପରେ ପରେ ସେମାନଙ୍କ ଅଶ୍ରୁଧାରା ଆଉ ସେମାନଙ୍କ ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ରହିପାରିଲା ନାହିଁ । ଏହା ଥିଲା ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି । ଏକେକ୍ରେସ୍ କହିଲେ : "ବହୁ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୁଁ ଅଶ୍ରୁ ସମ୍ବରଣ କରି ରହିଥିଲି; କିନ୍ତୁ ଏବେ ଆଉ

ପାରିଲି ନାହିଁ । ମୋର ଅବାରିତ ଅଶ୍ରୁମୋଚନ, କେବଳ ଯେ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ବିଷପାନ ଯୋଗୁଁ, ତାହା ନୁହେଁ; ପରନ୍ତୁ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ଜଣେ ପ୍ରାଜ୍ଞ, ପରମାତ୍ମୀୟଙ୍କ ଜୀବନର ଅବଶିଷ୍ଟ ଆୟୁ ପାଇଁ ମୁଁ ହରାଇ ବସିଲି ବୋଲି । ମୋ'ର ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ ଭୟଙ୍କର ଭାବରେ ଶୁଷ୍କ ରୁଚିହୀନ ହୋଇପଡ଼ିବ । ଏକ ନିଷ୍ପିନ୍ଧ, ରୁଗ୍‌ଣ ବନସ୍ପତି ହୋଇଯିବି ମୁଁ; ହୋଇଗଲି ବି । ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତି ମୋର/ଆମମାନଙ୍କ ସତ୍ତାକୁ ଶ୍ରୀହୀନ କରିଦେବ, କରିଦେବ ଶ୍ରୀହୀନ ରହିତ । ତାହା ହେବ ଆମ/ମୋ' ପାଇଁ ପ୍ରକୃତ ଜୀବନ୍ତ ମରଣ ।" ଏପ୍ରେକ୍ରେଟସ୍ କହିଲେ "କିନ୍ତୋ, ମୋ ପୂର୍ବରୁ ସେଠୁଁ ଚାଲିଯାଇଥିଲେ; କାରଣ କିନ୍ତୋଙ୍କ ସରଳ କ୍ରନ୍ଦନ ସମଗ୍ର ପରିବେଶକୁ ଆହୁରି ଗମ୍ଭୀର, ଆହୁରି କରୁଣ, ଆହୁରି ହାହାକାରମୟ କରିଦେଇଥିଲା । ଆଉ ଜଣେ ବନ୍ଧୁ, ଆପୋଲୋଡ଼ୋରସ୍ ପ୍ରଥମ ବାଡ଼େଇ, ଏପରି ବିକଳ ଭାବରେ କାନ୍ଦୁଥିଲେ, ତାହା ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ବିଷପାନ ଦୃଶ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଆହୁରି ଆର୍ଦ୍ର ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏତେ କାରୁଣ୍ୟ ଭିତରେ, ସହାନୁଭୂତିର ଆର୍ଦ୍ରତା ଭିତରେ, ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ଆନ୍ତରିକତା ଭିତରେ, ସକ୍ରେଟିସ୍ ଥିଲେ ଅବିଚଳ, ସ୍ଥିତଧୀ ଓ ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞର ନମନୀୟ କଠୋରତା ନେଇ । କି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆତ୍ମାନୁଶାସନ ! ମୃଦୁ ଭର୍ତ୍ସନା ସହକାରେ ସକ୍ରେଟିସ୍ କହିଲେ : "ବନ୍ଧୁଗଣ, ଆପଣମାନଙ୍କ ଏପରି ବିଚିତ୍ର ଚରିତ୍ରର ଆଚରଣ ମୋତେ କ୍ଷୁବ୍ଧ କରନ୍ତୁ । ଏଇପରି ଏକ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବେଶରୁ ମୋ ଜୀବନର ଶେଷ କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଅଲଗା ରଖିବା ପାଇଁ ପରିବାରର ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କୁ ଏଠାରୁ ବିଦାୟ କଲି; କିନ୍ତୁ ଶେଷକୁ ଆପଣମାନେ ହିଁ ସେଇ ଦୃଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ମୁଁ ଶୁଣିଛି ନୀରବତାରେ ଚମତ୍କାର ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିହୁଏ । ମୋତେ ମୃତ୍ୟୁର ନୀରବତା ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ଦିଅନ୍ତୁ । ତେଣୁ ଆପଣମାନେ ନୀରବ ରହନ୍ତୁ ଏବଂ ସାହସୀ ହୁଅନ୍ତୁ ।" ଏଠି ମୃତ୍ୟୁର ନୀରବତା ହିଁ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ଅନ୍ୟନାମ । ଏଠି ସକ୍ରେଟିସ୍ କେବଳ ଦାର୍ଶନିକ ନୁହନ୍ତି, ଜଣେ ବିଶୁଦ୍ଧ କବିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ । ଦର୍ଶନ ଆଉ କବିତା ଅଭିନ୍ନ ସତ୍ତା ନିଶ୍ଚୟ । ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଲଜ୍ଜାବନତ କରିଦେଲା ଏବଂ ଆମେ ଅଶ୍ରୁସମ୍ବରଣ କଲୁ । ତା'ପରେ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । କିଛି ବାଟ ଚାଲିବା ପରେ ଯେ କହିଲେ ତାଙ୍କ ଗୋଡ଼ ଦୁଇଟି ଭାରି ଭାରି ଲାଗୁଛି ଓ ପଛକୁ ଟାଣିହେବା ପରି ଲାଗୁଛି; ସେ ରାସ୍ତା ଉପରେ ଚିତ୍ ହୋଇ ଶୋଇ ପଡ଼ିଲେ ଏବଂ ଏହିପରି କରିବା ପାଇଁ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ (କର୍ମଚାରୀ ଜଣକ) ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କୁ ନିବେଦନ କରିଥିଲା । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କୁ ବିଷପାତ୍ର ଧରାଇଥିଲା, ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ ବର୍ତ୍ତମାନ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଦେହ ଉପରେ ହାତ ରଖିଲା ଏବଂ କିଛିକ୍ଷଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ପାଦ ଦୁଇଟି ଓ ଗୋଡ଼ ଦୁଇଟିକୁ ପରୀକ୍ଷା କଲା, ତାଙ୍କ ଗୋଡ଼ ଦୁଇଟିକୁ ଶକ୍ତ ଭାବରେ ଚୋଡ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା ଏବଂ ପଚାରିଲା : "ସକ୍ରେଟିସ୍, ଆପଣ କିଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି କି ?" ସକ୍ରେଟିସ୍ କହିଲେ —"ନା" । ତା'ପରେ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଜଣକ ସକ୍ରେଟିସ୍‌ଙ୍କ ଜଙ୍ଘ ଯାଏଁ ଚୋଡ଼ି ଚୋଡ଼ି ଦେଖିଲା ଏବଂ ଏଇପରି କ୍ରମଶଃ ଉପରକୁ ଉପରକୁ ଚିପାଚିପି କଲେ ସେ କହିଲା, ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର

ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ସମସ୍ତ ଦେହ ଶୀତଳ ଏବଂ କଠିନ ହୋଇଯିବ; କାରଣ ହୃଦ୍‌ପିଣ୍ଡ ବିଷର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଦେଖାଯିବ ଏବଂ ସେତେବେଳକୁ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଆଉ ଇହଧାମରେ ନଥିବେ ।

ଏତେବେଳକୁ ବିଷ ପ୍ରାୟ ତାଙ୍କ ହୃଦ୍‌ପିଣ୍ଡର ସୀମା ଭିତରକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ସାରିଥିଲା ଏବଂ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଏହା ବେଶ୍ ବୁଝିପାରିଥିଲେ । ତେଣୁ କାଳ ବିଳମ୍ବ ନ କରି ଏଯାବତ୍ ଘୋଡା ହୋଇଥିବା ତାଙ୍କ ମୁହଁ ଉପରୁ ଲୁଗାଟି ଖୋଲି ଦେଇ କ୍ରିଟୋଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଲେ, "କ୍ରିଟୋ, ଆପଣଙ୍କର ମନେଥିବ ଆମେ ଏସ୍କୁଲାପିୟସ (Aesculapius)ଙ୍କ ଠାରୁ ଗୋଟିଏ ବଳି (cock) ଧାର କରିଥିଲେ: ତାଙ୍କୁ ସେଇଭଳି ବଳିଟି (cock) କିଣି ଦେବେ, ନଚେତ୍ ଦାମ୍ ଦେଇଦେବେ । ଏଥିରେ ଯେମିତି ହେଳା ନ କରନ୍ତୁ ଆପଣ ।" "ତାହା ହିଁ କରିବ—"କହିଲେ ବନ୍ଧୁ କ୍ରିଟୋ । ପୁଣି ପଚାରିଲେ କ୍ରିଟୋ —"ସକ୍ରେଟିସ୍ , ଆପଣଙ୍କର ଆଉ କିଛି କହିବାର ଅଛି; ଯଦି କହିବାକୁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଥାଏ, ତେବେ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ ।" କ୍ରିଟୋଙ୍କ ଏପରି ବାକ୍ୟର କୌଣସି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସକ୍ରେଟିସଙ୍କଠାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ନାହିଁ । କୌଣସି ଉତ୍ତର ନାହିଁ ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ଠାରୁ । ଅତି ଅଳ୍ପ ସମୟ ଭିତରେ ସକ୍ରେଟିସ୍ ଆଉ ପାଦେ/ଦୁଇପାଦ ଅଗସର ହେଲେ, ଏହା ତାଙ୍କର ଶେଷ ପଦସଞ୍ଚରଣ ଓ ମାଟି ଆଲିଙ୍ଗନ । ସେଇ ସମୟରେ ଅଗସରତାକୁ ସେ ନିଜେ ବୋଧହୁଏ ବୁଝିପାରୁ ନ ଥିଲେ । କାରଣ ବୁଝିବାର ଶାରୀରିକ ସ୍ପନ୍ଦନ ତାଙ୍କର ନଥିଲା । କର୍ମଚାରୀ ଜଣକ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ମୁହଁ ଉପରୁ ଲୁଗା ଖସାଇନେଲେ ଏବଂ ସମସ୍ତେ ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କ ଆଖି ଦୁଇଟି ନିଶ୍ଚଳ ନିସ୍ପନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି । କ୍ରିଟୋ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସକ୍ରେଟିସଙ୍କ ପାଟି ଓ ଆଖି ଦୁଇଟିକୁ ଚିରମୁଦ୍ରିତ ଭଙ୍ଗୀରେ ବନ୍ଦ କରିଦେଲେ । ଯେଉଁ ଜିହ୍ୱା ଥିଲା ଆମ୍ଭଙ୍କ ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ତୀବ୍ର ଓ ପ୍ରଖର; ଯେଉଁ ଆଖି ଦୁଇଟିରେ ବିଶ୍ୱ ହେଉଥିଲା ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ; ସେମାନେ ଏବେ ସ୍ତବ୍ଧ, ମ୍ଳାନ, ନିଶ୍ଚଳ ଓ ନିଥର । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଜ୍ଞାର ଆତ୍ମା ! ପ୍ରଜ୍ଞାର ଦୃଷ୍ଟି ! ତାଙ୍କ ଅଜାତ ଉଦାରତା ! ତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନର ମଣିଷ ! ତାଙ୍କର ଅସୀମ ମାନବିକତା ! ତାଙ୍କର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥିବୀ....ଏବେ ବି ଆମ ଚେତନାକୁ ଅମୃତମୟ ସ୍ପର୍ଶରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି । ମହାମୃତ୍ୟୁର ଏଇ ତ ସଫଳ ଚେତନା ।

ତାହାହେଲେ ଏଇପରି ଆସିଥିଲା ସେଇ ଐତିହାସିକ ଅନ୍ତିମ ଲଗ୍ନ । ଏକେକ୍ରେଟସ୍, ଦେଖ ଏଇ ହେଉଛି ପରମ ପବିତ୍ର ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅମଳିନ ଚିତ୍ର । ଆମ ସମୟର ସମସ୍ତ ବନ୍ଧୁ ଓ ପ୍ରିୟଜନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ, ସମସ୍ତ ପରିଚିତ ମଣିଷମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ, ଯେଉଁ ମଣିଷଟିକୁ ସର୍ବୋ-ତ୍ତମ, ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜ୍ଞାନୀ ଓ ପ୍ରାଜ୍ଞ ଏବଂ ସବୁ ସତ୍ ମଣିଷ ଭାବରେ ଜାଣିଥିଲେ: ନିଃସନ୍ଦେହରେ ସିଏ ଥିଲେ ଏଭଳି ଏକ ମଣିଷ; ତାଙ୍କର ଶେଷ ଜୀବନର ଶେଷ ଲଗ୍ନ ତାହାହେଲେ ଏଇପରି ବିତି-ଗଲା--ଏ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଉକ୍ତି ହେଉଛି ପ୍ଳାଟୋଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଏକେକ୍ରେଟସଙ୍କ ପ୍ରତି ମହାପ୍ରାଜ୍ଞ

[illegible]

[illegible]

ସାର୍ତ୍ର : ଏକ ଅପୂର୍ବ ଅନ୍ତନୀଳା

ସେ ଥିଲେ ଜଣେ ବୋଧ-ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱୟଂ-ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁରୁଷ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ବୈଠକରେ ଅପାରତା ଏବଂ ପରିଚ୍ଛିତି ତାଙ୍କର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଥିଲା । ଅସ୍ତିତ୍ୱ-ବୋଧର ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ଧାନରେ, ଚେତନାର ସଙ୍କଟ ନିରୂପଣରେ, ମନୁଷ୍ୟୋଚିତ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତିରେ ସେହି ବିଖ୍ୟାତ ପୁରୁଷଙ୍କ ମନୀଷା ଓ ପ୍ରଜ୍ଞା ଜୀବନଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ବିଗତ କେଇ ଦଶକଯାବତ୍ । ଯୌବନକାଳର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ସେ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ ଅନୁକ୍ଷଣ ବିତର୍କ, ଦେଉଥିଲେ ଅପ୍ରତିହତ ନିଜସ୍ୱ ମତାମତ, କରିଥିଲେ ଯାବତୀୟ ବୌଦ୍ଧିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ, କେତେବେଳେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ କେତେବେଳେ ଦର୍ଶନରେ ସେ ହୋଇ-ପଡ଼ୁଥିଲେ ନୂତନ । କିନ୍ତୁ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ କଣ୍ଠସ୍ୱର ସବୁଦା ଥିଲା ଅଟଳ । ସେ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଥିଲା ଅମୃତ ମେଧା-ପ୍ରସୂତ । ସେହି ପରିଚୟ ୧୯୪୦ରେ ହିଟଲରଙ୍କ ପୈଶାଚିକ କନ୍‌ସେନ୍‌ଟ୍ରେସନ୍ କ୍ୟାମ୍ପରେ ପାଇଁ କିମ୍ବା ୧୯୬୮ରେ ମାଓବାଦୀ ଛାତ୍ର ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ସମର୍ଥନ କରି ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ସେ ନିଜ ଦେଶର କାରାଗାରରେ; ସେହି ପରିଚୟ ଆହୁରି ପ୍ରଗାଢ଼ ହୋଇ ଉଠେ ଯେତେବେଳେ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଅନ୍ତି ସ୍ୱଦେଶ-ପ୍ରେମୀ ପ୍ରତିବାଦର ଲେଖକ ଭାବରେ ଜର୍ମାନ-ଅଧିକୃତ ଫ୍ରାନ୍ସରେ, ଫ୍ରାନ୍ସର ରାସ୍ତାରେ ରାସ୍ତାରେ । କି ବିରାଟ ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ତଥା ଟଳନ୍ତି କଏଦଖାନାରେ । ଆଲ୍‌ଜେରିଆରେ ଫରାସୀ ଉପନିବେଶର ପ୍ରଶ୍ନରେ ଯିଏ ଥିଲେ ନିଜ ମୁକ୍ତ ମାତୃଭୂମିରେ ନିନ୍ଦିତ, କ୍ରୁଦ୍ଧ ଓ ଆକ୍ରାନ୍ତ ସ୍ୱଦେଶ ସମାଲୋଚକ । ତାଙ୍କର ନିରପେକ୍ଷ; ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନାର କଶାଘାତରୁ ଖାଲି ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି ଏପରିକି ହିଟ୍‌ଲର ଓ ଷ୍ଟାଲିନଙ୍କ କଏଦଖାନାର ବନ୍ଧ ବ୍ୟବସ୍ଥା । ମାର୍କସବାଦର ସମର୍ଥକ ହୋଇ ବି ଅସ୍ତିତ୍ୱ-ବାଦର ସରଜମିନରେ ପ୍ରାୟତଃ ବିଚରଣ କରୁଥିଲେ ମାର୍କସୀୟ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବିତ ତତ୍ତ୍ୱକୁ । ମାର୍କସବାଦୀଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ନିନ୍ଦିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ହେବା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ବିରୋଧୀ ଶିବିରରେ ନିଜ ନାମ ଲେଖାଇ ନ ଥିଲେ । ବୁର୍ଜୁଆ ଶିଳ୍ପବୋଧ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଥିଲା ଆଜନ୍ମ ଘୃଣା । ପୁନଶ୍ଚ ମାର୍କସବାଦୀ ଶିଳ୍ପପନ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଥିଲେ ଆସ୍ଥାହୀନ । ଏପରି ବିଚିତ୍ର ବିରୋଧାଭାସର ବିପୁଳ ବୌଦ୍ଧିକ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟର ଯେ ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସଙ୍କେତ ଏଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସେ ସେଇ ଜାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ର ।

କେତେବେଳେ ହେ ଫରାସୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବାଦ-ପୁରୁଷ ଅଁଦ୍ରେ ଜିଦ୍‌ଙ୍କୁ 'କୁଖ୍ୟାତ ବୁର୍ଜୋୟା' ଓ 'ଅହଙ୍କାରୀ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ' ଭାବରେ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ସମାଲୋଚନା

କରିଛନ୍ତି, ପୁଣି ସେଇ ବିଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଶୋକାର୍ଘ୍ୟ ଢାଳି ଗଦ୍‌ଗଦ୍‌ କଣ୍ଠରେ ଉଚ୍ଚାରିତ କରିଛନ୍ତି ଯେ -'ପ୍ରାଜ୍ଞତା ଆଉ ସାହସ ଆଁନ୍ଦ୍ରେ ଜିଦ୍‌ଙ୍କୁ ଏକ ଅନନୁକରଣୀୟ ଓ ଅନୁକରଣୀୟ ଆଦର୍ଶରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଥିଲା ।' ସାର୍ତ୍ରେଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରାଣର ବନ୍ଧୁ ଥିଲେ ଆଲବେୟର କାମ୍ୟୁ । କାମ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ଥିଲେ ଦୀର୍ଘଦିନର ଆଦର୍ଶ ସହଯୋଗୀ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କର । ଏ ନିବିଡ଼ ଦୀର୍ଘ ସମ୍ପର୍କକୁ ମଧ୍ୟ ସାର୍ତ୍ର ତାଙ୍କ ଶାଣିତ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ବିଦ୍ରୂପରେ ଠୋକର ମାରିଥିଲେ । ଥରେ ଗୋଟିଏ ଚିଠିରେ କାମ୍ୟୁଙ୍କୁ ସେ ଲେଖିଥିଲେ : 'ତୁମେ ଏବେ ଆତ୍ମାଭିମାନର ଶିକାର ହୋଇପଡ଼ୁଛ କ୍ରମଶଃ ଏତେ ଆତ୍ମାଭିମାନୀ ଯେ ନିଜକୁ ଆଉ ଭଲଭାବରେ ଦେଖିପାରୁ ନାହିଁ ।' ଅଥଚ ସେଇ ଘନିଷ୍ଠ ସୁହୃଦଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ବିଚଳିତ ସାର୍ତ୍ର ଦୃପ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି 'କାମ୍ୟୁ ଥିଲେ ଆମ ଶତାବ୍ଦୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମନୀଷ ।' ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିବା, ସିମୋନ ଦୋ ବାଭୋୟାର ସହିତ ମେଧା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବିବାହବନ୍ଧନହୀନ ଚିର ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣମୟ ଘଟଣାର ନାୟକ ଜିଁୟା ପଲ ସାର୍ତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୁଇ ପୁରୁଷ ନିକଟରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥିଲେ ଚିନ୍ତା ଓ ଆବେଗର ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗଫଳ ସ୍ୱରୂପ, ଏକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ପରି ।

ଆମମାନଙ୍କୁ ବହୁ ପରିଚିତ, ଆଲୋଚିତ ଏପରି ଏକ ବିସ୍ମିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅନ୍ତିମ ଅବସ୍ଥାର ଦୟନୀୟତା ବିହ୍ୱଳିତ କରିଦିଏ, କରିଦିଏ ମର୍ମାହତ । ଏଇ ପରିବେଶର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଆମେ ପାଉଁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ନାରୀବନ୍ଧୁ ସିମୋନ ଦୋ ବାଭୋୟାରଙ୍କ ରଚିତ 'ଆଦିଉ, ବିଦାୟ ସାର୍ତ୍ର' ନାମକ ସ୍ମୃତିଚାରଣ ସମ୍ବଳିତ ଏକ ପ୍ରକାଶୋନ୍ମୁଖୀ ପୁସ୍ତକରୁ ଏବଂ ଏଇ ସ୍ମୃତିଚାରଣର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ଇଲାକାର ଶେଷ ଭାଗରେ ଆମେ ଯେଉଁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ସହିତ ମୁହାଁମୁହିଁ ହେଉଁ ସେ ଯେମିତି ଆମ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଅପରିଚିତ ଜିଁୟା ପଲ ସାର୍ତ୍ର । ୧୯୭୦-୮୦ ସାଲ ମଧ୍ୟରେ ଲିଖିତ ଏଇ ଘନିଷ୍ଠ ଓ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ସ୍ମୃତିଚାରଣରେ ଆମେ ଏକ ଦୁର୍ବଳ, ଶିଥିଳ ଓ ଜରାଗ୍ରସ୍ତ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ୟାରି, ଭେନିସ୍ ଓ ରୋମ୍‌ର ପଥେ ପଥେ ବିଚରଣ ଭଙ୍ଗୀରେ ଦେଖୁଁ । ପ୍ରାୟତଃ ଏକ ଛେଉଁଟାଲୋକର ଛାଇ ପରି ଥିଲା ତାଙ୍କ ଚାଲି । ଏପରି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ଦେଖି ପରିଚିତ ଅସଂଖ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଦୁଃଖରେ, ବେଦନାରେ ଓ ବିସ୍ମୟରେ । ସାମ୍ବାଦିକମାନେ ନିରନ୍ତର ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି ସେଇ ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସକାଶେ । କେତେବେଳେ ଆସିବ ସେଇ ଆକାଂକ୍ଷିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତଟି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଜୀବନରେ । ସେଇ ମୃତ୍ୟୁର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ! ସାର୍ତ୍ର ଏବେ ଜରାରେ କୁଜୁବୁଜୁ ଓ ସ୍ଖଳିତ । ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟହୀନ । ବୋଧ ଓ ଅବବୋଧର ପୃଥିବୀ କ୍ରମଶଃ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ପୁଷ୍ପିତ ଚେତନାରେ ଅଥଚ ସାଧାରଣ ଜାଗତିକ ଅଭିଳପ୍‌ସା, ସୁସ୍ୱାଦୁ ଖାଦ୍ୟ ଓ ପାନୀୟ ପ୍ରତି ସାଙ୍ଘାତିକ ଆସକ୍ତି ବଢ଼ି ଚାଲିଛି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ସ୍ନାୟବିକ ତନ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କ ରନ୍ଧ୍ରେ ରନ୍ଧ୍ରେ । ଏତେକାଳ ଶାରୀରିକ ନିୟମକାନୁନକୁ ବେଖାତିର କରି ଆସିଥିବା ସାର୍ତ୍ର ବାଧ୍ୟ ବାଳକ ପରି ସବୁ ମାନି ନେଉଛନ୍ତି, ମାନିନେଇ ଚାଲୁଛନ୍ତି । ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ

ଆଗ୍ରହ ଓ ଆଚରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଆମର କୌତୂହଳ ଗଭୀରମୁଖର ହୋଇ ଉଠେ । ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଜ୍ୟାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ମୃତ୍ୟୁ ଏବଂ ଏଇ ବିଚିତ୍ର ମୃତ୍ୟୁର ରୂପବୈଭିନ୍ନ ଦେଖିବାକୁ ସ୍ୱତଃ ବ୍ୟାକୁଳ ହୁଏ ଆମର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ।

ଆଦିଉ, ବିଦାୟ ସାର୍ତ୍ର'—ସ୍ମୃତିଚିତ୍ରଣ ସମ୍ବଳିତ ସଙ୍କଳନଟିର ଆରମ୍ଭ ୧୯୭୦ ମସିହାର ଘଟଣାବଳୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏବଂ ଏହାର ପରିସମାପ୍ତି ୧୯୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ । ଲେଖିକା ଏଇ ଦଶବର୍ଷ ଯାବତ୍ ଭୀଷଣ ଭାବରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ । ଅଧିକାଂଶ ସମୟରେ ସେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠ ସହଚରୀ । ଯେଉଁ ନାରୀ (ଲେଖିକା) କୌଣସି ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ନ ହୋଇ ଏତେକାଳ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠତମ ସଙ୍ଗିନୀ ଥିଲେ, ସେଇ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ଏବେ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ଭୀତତ୍ରସ୍ତ ଓ ଶଙ୍କାକୁଳ । ଏଇ ସ୍ମୃତିଚିତ୍ରଣରୁ ଏହା ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ଏଇ ସମୟରେ ସାର୍ତ୍ର ନିଜକୁ ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ କ୍ରିୟାକଳାପରେ ଭୀଷଣ ଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରି ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ଏପରି ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟତା ଥିଲା ମାତ୍ରାତିରିକ୍ତ । ଉଗ୍ର ବାମପନ୍ଥୀ ସମ୍ବାଦପତ୍ର— 'ଲ କୋଜ୍ ଦୁ ପୋପ୍ଲ'ର ସମ୍ପାଦକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜ୍ୟାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ର । ପ୍ୟାରିସ୍‌ର ରାଜରାସ୍ତା କଡ଼ରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ଓ ବନ୍ଧୁ ଜ୍ୟାଁ ଲୋକ୍ ଗୋଦାରେଙ୍କ ସହିତ ଠିଆହୋଇ ନିଜେ ସାର୍ତ୍ର ସେଇ ଖବରକାଗଜ ବିକ୍ରୀ କରୁଥିବାର ଅପୂର୍ବ ଦୃଶ୍ୟ ନଗରୀର ସାଧାରଣ ସାର୍ତ୍ରପ୍ରେମୀଙ୍କ ପାଇଁ ଥିଲା ଅଭୂତପୂର୍ବ । କେତେବେଳେ ବାମପନ୍ଥୀ ନେତା ଓ ଯୁବନେତାମାନଙ୍କ ସହିତ ସେ ଗମ୍ଭୀରଭାବେ ଆଲୋଚନାରତ ।

ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ମତରେ ୧୯୭୦ ସାଲରେ ସାର୍ତ୍ର ପଦାର୍ପଣ କରନ୍ତି ୬୫ ବର୍ଷ ବୟସରେ । ସେବର୍ଷ ଉଭୟ ପରିଭ୍ରମଣ କରି ଆସନ୍ତି ରୋମ୍ । ସେତେବେଳେ ପ୍ୟାରିସ୍ ସହରରେ ଖୁବ୍ ବ୍ୟସ୍ତ ରହୁଥିଲେ ସାର୍ତ୍ର ନାନା କାର୍ଯ୍ୟରେ । ମୋପାରନାସ୍ ସମାଧି ସ୍ଥାନ ନିକଟରେ ଏକ ବହୁତଳ ପ୍ରାସାଦର ଦଶମହଲାରେ ଥିଲା ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟ । ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା (ଲେଖିକା) ଏଇ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟର ଠିକ୍ ତଳ ବଖରାରେ ରହୁଥିଲେ । ସାର୍ତ୍ର ଏଇ ସମୟରେ ତାଙ୍କ କେତେଜଣ ବାନ୍ଧବୀ ଓ ପ୍ରଣୟିନୀଙ୍କ ସହିତ ସାକ୍ଷାତ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ମଝିରେ ମଝିରେ ନିଜର ପାଳିତାକନ୍ୟା ଆରଲେଟଙ୍କ ଘରକୁ ଯିବା ଏବଂ ସେଠାରେ କିଛିଦିନ ବିତାଇବା ଥିଲା ତାଙ୍କ ରୁଟିନ୍‌ର ଅନ୍ୟତମ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ପ୍ରାୟ ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ସାର୍ତ୍ର ମିଳିତ ହେଉଥିଲେ ପ୍ରେମିକା ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ସହ । ଦୁଇ ଜଣ ଏକାଠି ବସି ନିତ୍ୟନୂତନ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ରେକର୍ଡ଼ ସଙ୍ଗୀତ ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣୁ ଶୁଣୁ ଖାଦ୍ୟ ଓ ପାନୀୟ ଶେଷ ହୁଏ । ପ୍ରାୟତଃ ସିଝା ଅଣ୍ଡା ଗୋଟେ ଓ ଦୁଇ ଖଣ୍ଡ ହ୍ୟାମ୍ । ସକାଳେ ମଧ୍ୟ ଉଭୟ ଏକତ୍ର ଚା' ପାନରେ ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ସବୁଠୁଁ ପ୍ରିୟ ସମୟ ଥିଲା ଶନିବାର ସନ୍ଧ୍ୟା । ରବିବାର ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଭୋଜନ ପ୍ରାୟ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ ବାହାର କୌଣସି ହୋଟେଲରେ । ଏହିପରି ରୁଟିନ୍ ମାଫିକ୍

କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଯେତେବେଳେ ସୁରୁଖୁରୁରେ ଚାଲୁଥିଲା ସେତେବେଳେ ଉଭୟ ସାର୍ତ୍ର ଓ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ ନିଜ ନିଜର ବୌଦ୍ଧିକ ଅନ୍ୱେଷଣରେ—ସାର୍ତ୍ର ନିଜକୁ ନିୟୋଜିତ କରିଥିଲେ 'ଫ୍ଲବେୟାରଙ୍କ ଜୀବନୀ' ଲେଖିବା କାର୍ଯ୍ୟରେ ଏବଂ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ବ୍ୟସ୍ତଥିଲେ ତାଙ୍କ ନୂତନ ପୁସ୍ତକ 'ବୃଦ୍ଧ ବୟସ' ବଜାରକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ । ଏଇଭଳି ଯେତେବେଳେ ଜୀବନ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା ହଠାତ୍ ଏକ ଶନିବାର ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଭୟଙ୍କର ଭାବରେ ଅସୁସ୍ଥ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ମନୀଷୀ ଓ ପ୍ରାଜ୍ଞ ସାର୍ତ୍ର । ଉଭୟ ପ୍ରଣୟିନୀ ସିଲଭି ଏବଂ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ଧରାଧରି କରି ଉଠାଇ ନିଅନ୍ତି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ବିଛଣା ଉପରକୁ । ତା'ପର ଦିନ ରବିବାର । ସବୁ ନିୟମିତ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ବାତିଲ । ସାର୍ତ୍ର ଭଲ ଭାବରେ ଚାଲବୁଲ୍ କରିପାରୁ ନଥିଲେ । ଏପରିକି କୋଠରି ମଧ୍ୟରେ ପାଦ ପକାଇବା ବେଳେ ଝୁଣ୍ଟି ପଡ଼ୁଥିଲେ ଟେବୁଲ-ଚେୟାର ଉପରେ । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଏକ ସାଙ୍ଘାତିକ ନିଶା ଥିଲା ଏବଂ ତା ହେଲା ଅତ୍ୟଧିକ 'ଭଦ୍‌କା' (ଏକ ପ୍ରକାର ମଦ) ପାନ କରିବା । ସେ ଏତେବେଶୀ 'ଭଦ୍‌କା' ପ୍ରିୟ ଥିଲେ ଯେ ଥରେ ଏହାକୁ ପିଇବା ପାଇଁ ଆରମ୍ଭ କଲେ, କାଣ୍ଡଜ୍ଞାନ ରହେ ନାହିଁ କି ମାତ୍ରାଜ୍ଞାନ ବି ଠିକ୍ ରହେ ନାହିଁ । ଏଇ ସମୟର ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ଘେରି ତାଙ୍କ ବାସଗୃହର ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛନ୍ତି ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା - 'ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟର ଚେହେରା ଯେମିତି ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଶିକାର ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ଗାଲିଚାରେ ମୃତ୍ୟୁର ଗନ୍ଧ । ଆନନ୍ଦ ଓ ସୁଖର ସମ୍ମିଳିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସମୟ ଯେତେବେଳେ ଖୁବ୍ ଭଲ ଭାବରେ ବିତିଯାଏ, ସେତେବେଳେ ବି ଆଶଙ୍କାର କଳାଛାୟାର ଆଭାସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ସେଇ ସୁନ୍ଦର ସମୟର ସର୍ବାଙ୍ଗରେ ସତେ ଯେମିତି ବାକ୍ୟ ମଝିରେ ଲଘୁବନ୍ଧନୀ ସଦୃଶ । ଜୀବନ ବୋଧହୁଏ ଏଇପରି ।'

ଅନେକ କଳ୍ପନା-ଜଳ୍ପନା ଥିଲା ସାର୍ତ୍ରଙ୍କର ଯେ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟଟି କିପରି ସମ୍ପାଦନ କରାଯିବ । ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଯେ ୧୯୭୧ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସ ସୁଦ୍ଧା ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ଦୁଇଥର ହୃଦ୍‌ରୋଗ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିଥିଲା । ଯାହାକୁ 'ହାର୍ଟଷ୍ଟ୍ରୋକ୍' କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଇ ସମୟରେ ସାର୍ତ୍ର ଦିନେ ମନକ୍ଷୁଣ୍ଣ ଅବସ୍ଥାରେ କହିଥିଲେ –"ମନେହେଉଛି, ବୋଧହୁଏ ମୁଁ ୭୦ (ସତୁରି ସେପାଖ ବଞ୍ଚି ନପାରେ ।" ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଶେଷ । ଏ ବିଷଣ୍ଣମୁଖର ପରିସ୍ଥିତିକୁ ହାଲ୍‌କା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବେଳେବେଳେ ବାଭୋୟା ପ୍ରତିବାଦ କଲେ, ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ସାର୍ତ୍ର କହୁଥିଲେ— "ତୁମେ ନିଜେଇ ମୋତେ କେତେଥର କହିଛ ଯେ ତାଜନମ୍ବର ଷ୍ଟ୍ରୋକ୍‌ରେ ବା ଏହାପରେ କେହି ବଞ୍ଚି ରହି ନାହିଁ କି ରହିପାରେନା ।" ବାଭୋୟାଙ୍କ ଉତ୍ତର "ଜଣେ ବେଦନାମ୍ଳାନୀ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇବା ହିଁ ଥିଲା ମୋ' ଉକ୍ତିର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।"

ଅନେକ ସମୟରେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା କହିପକାନ୍ତି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ଯେ ନା; ସେପରି ବଡ଼ଧରଣର କିଛି ବ୍ୟାଧି ଆପଣଙ୍କର ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସାର୍ତ୍ର

ସେତେବେଳକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଗତ ହୋଇସାରିଥିଲେ ନିଜ ଜୀବନର ଆସନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପାଇଁ ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ବାରମ୍ବାର କହୁଥିଲେ—"ଫ୍ଲବେୟାରଙ୍କ ଜୀବନୀ ସଂପର୍କରେ ତାଙ୍କ ରଚନା ବୋଧହୁଏ ଅସମାପ୍ତ ହୋଇ ରହିଯିବ ।" ତା'ପରେ ସାର୍ତ୍ର ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ତାଙ୍କ ଶରୀରକୁ ନେଇ କି କି କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯିବା ଉଚିତ, ସେ ସଂପର୍କରେ କିଛି ଆଳାପ ଆଲୋଚନା କଲେ ଏବଂ ସେଥିରେ ସେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ମରଶରୀରର ଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟ ଯେପରି ଖୁବ୍ ସାଧାରଣ ଭାବରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ମୃତ ଦେହ ଯେ କୌଣସି ପ୍ରକାରରେ ପୋଡ଼ା ହେବ । ସବୁଠୁ ବଡ଼କଥା ତାଙ୍କ ପିତା-ମାତାଙ୍କ ସମାଧି ନିକଟରେ ଯେପରି ତାଙ୍କୁ କୌଣସିମତେ ସମାଧି ଦିଆ ନଯାଏ । ତାଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ଇଚ୍ଛା ଓ ଆଶାର ଅନ୍ୟତମ ଆଭାସ ଥିଲା ଯେ ତାଙ୍କ ଶବଯାତ୍ରାରେ ଯେପରି ବହୁସଂଖ୍ୟକ ମାର୍କସପନ୍ଥୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି ତାହାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ହେବ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଧର୍ମଧାରଣାର ମୃତ୍ୟୁହୀନ ଆତ୍ମା ସଂପର୍କରେ ଯେଉଁ ମତ ପୋଷଣ କରାଯାଇଛି ତହିଁରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ତିଳେମାତ୍ର ବିଶ୍ୱାସ ନଥିଲା । ୧୯୭୪ ମସିହାରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଛଳରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କୁ ସାର୍ତ୍ର ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ତାଙ୍କ ଚେତନାର ଚେହେରା କିଭଳି ହେବ, ସେ କଥା ସେ ଭାବିବାକୁ ମଧ୍ୟ ନାରାଜ । ମୃତ୍ୟୁପରେ ତାଙ୍କ ଆତ୍ମା ସଚେତନ ଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ, ଏ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ସେ ଚିନ୍ତାରେ ବି ସ୍ଥାନ ଦେଇ ପାରୁ ନଥିଲେ ।

ତେଣୁ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରଶ୍ନ : ତା'ହେଲେ ନିଜ ମୃତ୍ୟୁପରବର୍ତ୍ତୀ ଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ଏତେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବ୍ୟାକୁଳତା କାହିଁକି ? ଏହାର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ଆଭାସ ଇଙ୍ଗିତରେ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକର କେତେକାଂଶରେ ମିଳେ । ମୃତ୍ୟୁପର ଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟର କଳ୍ପନା-ଜଳ୍ପନାରେ ସାର୍ତ୍ର ବୋଧହୁଏ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ବୋଧହୁଏ ଏଇ ଅନ୍ତିମ ଅଭିଳାଷ ଥିଲା, ଯେ ତାଙ୍କର ଚେତନାହୀନ ଅସ୍ଥିତ୍ୱକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏଭଳି କିଛି କାର୍ଯ୍ୟ କରା ନଯାଏ ଯାହା ତାଙ୍କ ଚୈତନ୍ୟକୁ ଅପମାନିତ କରିବ ଏବଂ ତାଙ୍କ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ମରଦେହ ଯେପରି ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣର ଓ ଜୀବନାନୁଭୂତିର ପ୍ରତୀକ ହୋଇ ରହେ । କୌଣସି ଧାର୍ମିକ ଚୈତନ୍ୟରେ ଆତ୍ମାର ସଦ୍‌ଗତି କାମନା କରି ତାଙ୍କ ଶବଯାତ୍ରାରେ ମାଓବାଦୀମାନଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ସାର୍ତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖ କରି ନଥିଲେ ।

ସ୍ମୃତିଚାରଣ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ଯେଉଁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି ସେ ସାର୍ତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବେନିୟମୀ, ଚଞ୍ଚଳ ଓ ଅସ୍ଥିରଚିତ୍ତ । ୧୯ ତାରିଖ, ମେ ମାସ, ୧୯୭୧ ରାତିରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ 'ଷ୍ଟ୍ରୋକ୍' ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ତା'ପରଦିନ ସାର୍ତ୍ର ଅପରିମିତ ହୁଇସ୍କି ପାନ କଲେ ଏହା ଫଳରେ ସେ ଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟା ପରେ ମଧ୍ୟରାତ୍ରି ମଧ୍ୟରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଦେହ ଏତେ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଅବନତି ଆଡ଼କୁ ଗତି କରେ ଯେ

ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଶଯ୍ୟା ମନ୍ଦିରରୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ଗଳଦ୍‌ଘର୍ମ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ଏବଂ ସାରା ରାତି ବିତିଯାଏ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଉଦ୍‌ବେଗରେ ବିନିଦ୍ର ରଜନୀ ହୋଇ । ସାର୍ତ୍ର ମଧ୍ୟ ବାକ୍ୟସ୍ଫୁରଣର ସାଧାରଣ କ୍ଷମତା ହରାଇ ବସନ୍ତି ସେ ରାତି ପାଇଁ । ଏପରି ସାଙ୍ଘାତିକ ଅସୁସ୍ଥତାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ହେଲା ଦୀର୍ଘବର୍ଷ ଯାବତ୍ ୧୦ ମହଲା ଉପରକୁ ସିଢ଼ିରେ ଯିବା ଆସିବା କରିବା ଓ ନିୟମିତ ଭାବରେ ଔଷଧ ଓ ପଥ୍ୟ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବା । ୧୯୭୭ ମସିହାରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା କଥା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କହିଥିଲେ ଯେ ବିଶ୍ରାମ ଶବ୍ଦ ସହିତ ସାର୍ତ୍ର ପରିଚିତ ନଥିଲେ ଓ ସର୍ବଦା ମାନସିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଭିତରେ ନିଜକୁ ବୁଡ଼ାଇ ରଖିବା ଥିଲା ତାଙ୍କ ଚାରିତ୍ରିକ ଧର୍ମ । ଆଜନ୍ମରୁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଧମନୀର ପରିସର ଥିଲା କ୍ଷୁଦ୍ର । ଏହାର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ସେ ଥିଲେ ଆବେଗପ୍ରବଣ ଏବଂ ଏଇ ଆବେଗ-ପ୍ରବଣତା ଶେଷରେ ତାଙ୍କର ହୃଦ୍‌ରୋଗରେ ପରିଣତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଭୟଙ୍କର ବ୍ୟାଧିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ପାଇଁ ଯାହା ନ୍ୟୂନତମ ପ୍ରୟୋଜନ, ତା' ସେ କରୁ ନଥିଲେ ବରଂ ଓଲଟି କହୁଥିଲେ—"ମୋର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ମରିବା ଉଚିତ ଥିଲା ।" ଯଦିଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଶ୍ୱାସରେ ସାର୍ତ୍ର ଥିଲେ ଗଭୀର ଜୀବନବାଦୀ ଓ ଜୀବନପ୍ରେମୀ ବହୁ କାମ ଭିତରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେବା ଥିଲା ତାଙ୍କର ସ୍ୱଭାବଗତ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ସେ ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ତାଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷତା କ୍ରମେ ହ୍ରାସ ପାଇ ଆସୁଛି; ସେ ବାରମ୍ବାର ନାନା ପ୍ରକାରର ସ୍ନାୟୁ ଉତ୍ତେଜକ ଔଷଧର ବଶ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର ପୂର୍ବକ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟକୁଶଳତାକୁ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ସାଂଘାତିକ ଅବସ୍ଥାରେ ନିଜକୁ କର୍ମକ୍ଷମ କରି ରଖିବାର ଉଦଗ୍ର ବାସନା ହିଁ ତାଙ୍କ ଅନ୍ଧତ୍ୱର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ଏ କଥା ସାର୍ତ୍ର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବୌଦ୍ଧିକ ସଂଗ୍ରାମର ଲୋଭ ଓ ମାୟା ତାଙ୍କୁ ଏକପ୍ରକାର କାବୁ କରି ରଖିଥିଲା । ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ମତରେ— "ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଶେଷ ଜୀବନର ପରିଣତି ହେଉଛି ତାଙ୍କ ସମଗ୍ର ଜୀବନର ଅବଦାନ ।" ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜର୍ମାନ କବି ଓ ଦାର୍ଶନିକ ରିଲ୍‌କଙ୍କ ମତ ଉଦ୍ଧାର କରି ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ବାରମ୍ବାର ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ—"ପ୍ରତି ମଣିଷ ହିଁ ବହନ କରିଥାଏ ନିଜର ମୃତ୍ୟୁକୁ ନିଜ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଭିତରେ" ଏବଂ ଏଇ ଉକ୍ତିଟି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସାର୍ଥକ ।

"ମୁଁ କ'ଣ କ୍ଷୟ ହୋଇଯାଉଛି ? ମୁଁ କ'ଣ ଶେଷ ହୋଇଯାଉଛି ?" ଏପରି ଖେଦୋକ୍ତି ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଥିଲେ ସାର୍ତ୍ର ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଶେଷ କେତୋଟି ବର୍ଷ ଯାବତ୍ ଏବଂ ଏଇ କାଳାନ୍ତକ ବର୍ଷଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ଏଇ ଅଶୁଭ ଖେଦୋକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ଓ ଆଚ୍ଛନ୍ନ । ୧୯୭୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ଡିସେମ୍ବର ମାସ ୫ ତାରିଖର କୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହଠାତ୍ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମୁହଁରୁ ବାହାରି ଆସେ "ମୁଁ ଆଉ ଚିନ୍ତା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ନୁହେଁ ।" ସେତେବେଳେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ହାତରେ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟିତ୍ୱର ଭାର ନ୍ୟସ୍ତ । "ଲିବେରାସି" ନାମକ ପତ୍ରିକା ପାଇଁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଏକ ଆବେଦନ ଲେଖିବାର କଥା । ଲେଖିବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସାର୍ତ୍ର ନିଜ ଟେବୁଲ ପାଖରେ ଶତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରତ । କିନ୍ତୁ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ସେ କି ବୁକୁଫଟା ନିଃଶବ୍ଦ ହାହାକାର ଓ ଆକ୍ରୋଶ !

ବହୁ ଚେଷ୍ଟା ପରେ ସାର୍ତ୍ର ନିଜକୁ ସାମାନ୍ୟ ଆଶ୍ୱସ୍ତ କରିପାରିଥିଲେ ଏବଂ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ସହ ଆଳାପ-ଆଲୋଚନା କରି ସେଇ ଆବେଦନଟିର ରୂପ-ରେଖକୁ ଶେଷ କରିଥିଲେ। କୌଣସି ପ୍ରକାରରେ ଲେଖା ହୋଇଗଲା। କିଛି ସମୟ ପରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ସ୍ୱରଚିତ 'ଲେ ମୋ' ଉପରେ ଲିଖିତ ନିନ୍‌ଭିଯ୍ୱେଭ ପ୍ରଣୀତ ଶୈଶବ ସ୍ମୃତି ଉପାଖ୍ୟାନଟିକୁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ପଢ଼ି ଶୁଣାଇଲେ । ଶୁଣି ସାର୍ତ୍ର ଭୀଷଣ ଖୁସି । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ସାର୍ତ୍ର ପୁଣି ସେଇ ସ୍ୱକୀୟ ହତାଶାଭାବର ବଳୟ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇଗଲେ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଦୋହରାଇବାରେ ଲାଗିପଡ଼ିଲେ । ନିଜ ପଢ଼ାଘର (study) କୁ ଚାହିଁ କୋହଭରା କଣ୍ଠରେ ସାର୍ତ୍ର କହିଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କୁ – "ମୋର ମନେ ହିଁ ହୁଏନା ଯେ ଏଇଟି ମୋ' ଘର ? ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଘର ନା କ'ଣ କହୁଛ ? କିନ୍ତୁ ମୋତେ ଆଉ କିଛି ଭଲ ଲାଗୁନି, ଏପରିକି ଏଇ ପଢ଼ାଘର (study) ମଧ୍ୟ।" ଏଇ ଖେଦୋକ୍ତିରେ କୃତ୍ରିମ ଅଭିମାନ ଓ ଅଭିଯୋଗ ପ୍ରକାଶ କରି ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ଉତ୍ତର ଦେଲେ : "ବାଜେ କଥା କୁହ ନାହିଁ। ତୁମେ ନିଜେ ହିଁ ଅସଂଖ୍ୟବାର କହିଛ ଯେ ଏଇ ଘର ତୁମର ଖୁବ୍ ମନମୁତାବକ ଓ ପସନ୍ଦ ଯୋଗ୍ୟ । ମଣିଷ ମାତ୍ରେ ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନେ ନା ଦିନେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ଓ ହେବେ। ତୁମେ କିନ୍ତୁ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ୁଛ । ଦୀର୍ଘ ଅଠର ବର୍ଷ ଯାବତ୍ ମୁଁ ମୋ'ର ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟରେ ରହୁଛି; କିନ୍ତୁ ଏବେ ବି ତା' ପ୍ରତି ମୋ'ର ମମତାର ଟିକେ ମାତ୍ର କମ୍ ହୋଇନାହିଁ।" ସବୁ ଶୁଣି କ୍ଳାନ୍ତ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ସ୍ୱରରେ ସାର୍ତ୍ର କହିଲେ "ହୋଇପାରେ। କିନ୍ତୁ ଏଇ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟକୁ ଚାହିଁଲେ ହିଁ ମୋ'ର ମନେହୁଏ ଯେ, ଏହା ଏବେ ଏପରି ଏକ ସ୍ଥାନରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ଯେଉଁଠି କୌଣସି କାମ ନ କରି ତା'ଭିତରେ ଦିନରାତି ବିତାଇ ଦେଉଛି। ଅଚେହେଲେ ଭାବି ପାରୁଛ ମୋ'ର ଏ ଗଭୀର ଅବସାଦ ଓ ଅସହାୟତାର ନିଃଶବ୍ଦ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପରିଣତି ? ଅଚେହେଲେ ବୁଝିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କର ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା।"

ଶେଷ ଜୀବନରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଭିତରେ ଏକଧରଣର ଗଭୀର ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ ସୃଷ୍ଟିର ଆଶ୍ରୟ ଲାଭ କରିପାରିଥିଲା। ଏ ଧରଣର ଶୂନ୍ୟତାବୋଧର ଜନ୍ମ ବୋଧହୁଏ ତାଙ୍କ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ। ସେଇଥିପାଇଁ ଶେଷ କେତେ ବର୍ଷ ସେ ଖାଦ୍ୟ ଓ ପାନୀୟ ପ୍ରତି ଏତେ ଆସକ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ; ଯାହା ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଚରିତ୍ରର ଘୋର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରୁଥିଲା । ୧୯୭୫ ମସିହାର ନଭେମ୍ବର ୧୦ ତାରିଖର 'ନିଉଜ୍ ଉଇକ୍' ନାମକ ପତ୍ରିକାରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଜେନ୍ ଫ୍ରିଯ୍ୱେଡ଼ମ୍ୟାନଙ୍କର ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର ପ୍ରକାଶ ପାଏ। ଏଇ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ପ୍ରଶ୍ନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଶ୍ନ ଥିଲା – "ବର୍ତ୍ତମାନ ଆପଣଙ୍କ ଜୀବନରେ ସବୁଠୁଁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟ କ'ଣ ?" ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଉତ୍ତର –"ଜାଣେନା, ବୋଧେ ସବୁ କିଛି। ବଞ୍ଚିବା ଓ ସିଗାରେଟ୍ ପିଇବା।" ଏଇ ସମୟରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଜଣେ ବାନ୍ଧବୀ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ପଚାରିଥିଲେ—"ଅନ୍ୟ ଉପରେ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ତୁମେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ରହୁଛ, ଏ ପାଇଁ ତୁମକୁ ସତରେ

କ'ଣ ବିରକ୍ତି ଲାଗେନା ?" ହସି ହସି ସାର୍ତ୍ର ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ—"ନା, ଲାଗେନା । କାରଣ ଏ ଧରଣର ନିର୍ଭରଶୀଳତା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଆବେଗାନ୍ୱିତ ମମତାବୋଧ ଓ ସ୍ନେହ ନିହିତ ରହିଛି ।" ପ୍ରଶ୍ନକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ଏକବାର୍ ଚୁପ୍ ! ପଥର ପରି ନିସ୍ତବ୍ଧ !!

ଅଥଚ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିରୁଚିରେ ସାର୍ତ୍ର ଥିଲେ ପରନିର୍ଭରଶୀଳତାର ଉଗ୍ର ପରିପନ୍ଥୀ । ତାଙ୍କ ବୃଦ୍ଧ ବୟସରେ ମଧ୍ୟ ସାର୍ତ୍ର ଏଇ ନିର୍ଭରଶୀଳତାକୁ ସହ୍ୟ କରି ପାରୁ ନ ଥିଲେ । ୧୯୭୬ ମସିହାର ଗୋଟିଏ ଘଟଣା ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା କହିଛନ୍ତି ଯେ ସେଇ ବର୍ଷ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ସୁଦ୍ଧା ସେ, ସାର୍ତ୍ର ଏବଂ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଅନ୍ୟତମା ପ୍ରଣୟିନୀ ସିଲଭି ଭେନିସ୍ ଯାତ୍ରା କରିଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଚାଲିବାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଶକ୍ତି ନ ଥିଲା । ପ୍ରାୟ ଘ୍ରେଷେଇ ଘ୍ରେଷେଇ ବୁଲାବୁଲି କରୁଥିଲେ । ଏଇପରି ଭାବରେ ବେଶ୍ କିଛି ବାଟ ଚାଲିବା ପରେ ହଠାତ୍ ସାର୍ତ୍ର ପଚାରିଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କୁ କ'ଣ ମୋ'ପରି ଏକ କ୍ଳାନ୍ତ, ପରିଶ୍ରାନ୍ତ ଜୀବ ସହିତ ବାଟ ଚାଲିବା ପାଇଁ ତୁମକୁ ଖରାପ ଲାଗୁନାହିଁ ।" ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଜବାବ ଦେଲେ "କେବେ ନୁହେଁ, କାରଣ ତୁମେ ଯେ ଚଲାବୁଲା କରିପାରୁଛ, ଏହାହିଁ ମୋ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଆନନ୍ଦ ଓ ପୁଲକର ମୋହଭରା ଚେତନା । ତେଣୁ ଖରାପ ଲାଗିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ଉଠୁନାହିଁ ।" ସେତେବେଳକୁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ମଧ୍ୟ କମି କମି ଆସୁଥାଏ । ମଝିରେ ମଝିରେ ବିଷାଦ-ଭରା କଣ୍ଠରେ ସେ କହି ପକାଉଥିଲେ : ମୁଁ ବୋଧେ ଆଉ ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ଫେରି ପାଇବି ନାହିଁ । ଦିନେ ଭେନିସ୍ ନଗରୀର ତାଙ୍କ ଗନ୍ତବ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ଓହ୍ଲାଇବା ବେଳେ ଜନୈକ ସହଯାତ୍ରୀ ତାଙ୍କ ହାତ ଧରି ଓହ୍ଲାଇ ଦେବାକୁ ଆଗଭର ହୁଅନ୍ତେ, ସାର୍ତ୍ର ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ କହିଲେ : "ମୋତେ କ'ଣ ଏତେ ସ୍ଥବିର ଓ ସ୍ଥାଣୁ ବୋଲି ଭାବିନେଲେ ? ମୁଁ କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ସେଇପରି କିଛି ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଅଛି କି ??" କି ଆକୁଳ ପ୍ରଶ୍ନ ! କି ଆକୁଳ କଣ୍ଠସ୍ୱର ! ? ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା ଏଇ ବିଷଣ୍ଣତାଦଗ୍ଧ ପରିବେଶକୁ ସାମାନ୍ୟ ହାଲ୍‌କା କରି ଦେଇଥିଲା, ଯେତେବେଳେ ସେ କହିଲେ "ନା, ନା, ସେମିତି କିଛି ନୁହେଁ, ତୁମକୁ ଦେଖିଲେ ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିର ମନେହେବ ଯେ ଆଜିକାଲି ତୁମେ ବୋଧହୁଏ ଠିକ୍ ପୂର୍ବପରି ଆଉ ଦେଖି ପାରୁ ନାହଁ; ଏବଂ ଏହା ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ସାଧାରଣ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ବ୍ୟାପାର ।"

ଏ ଘଟଣାର ତିନିବର୍ଷ ପୂର୍ବର କଥା । ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଜଣେ ବାନ୍ଧବୀ ଟେଲିଫୋନ୍‌ରେ ପଚାରିଲେ—ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଖବର କ'ଣ ? ସାମ୍ବାଦିକମାନେ ବାରମ୍ବାର ତାଙ୍କୁ ପଚାରୁଛନ୍ତି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ସାଂପ୍ରତିକ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟାବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ସଠିକ ଖବର ଦେବା ପାଇଁ । ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ମଧ୍ୟ ବାରମ୍ବାର କହିଛନ୍ତି "ବ୍ୟସ୍ତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ, ସାର୍ତ୍ର ବେଶ୍ ସୁସ୍ଥ ଅଛନ୍ତି ।" କିନ୍ତୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚେତନାବାହୀ ସାମ୍ବାଦିକମାନେ ନିର୍ଘ୍ରେଡ଼ବନ୍ଧା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଏକମାତ୍ର ଅନୁରୋଧ; "ଦେଖନ୍ତୁ ଆଜ୍ଞା, ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଯଦି କିଛି ଅଘଟଣ

ଘଟେ, ଆମେ ଯେମିତି ସଠିକ ସମ୍ବାଦ ପାଇ ପାରିବୁ, ଏତିକ ନଜର ରଖିବେ ।" ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ମତରେ ସାମ୍ବାଦିକମାନଙ୍କ ଏପରି ଆଶଙ୍କା ଓ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବତା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । କାରଣ ତତ୍‌କାଳୀନ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ଚାଲିଚଲନକୁ ଯିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି, ତା' ମନରେ ଏଭଳି ଏକ ସନ୍ଦେହର ଘନକୃଷ୍ଣରେଖା ଟାଣି ହୋଇଯିବା ନିହାତି ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେ ସମୟର ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଚାଲି କିଭଳି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଜଡ଼ତା ସମନ୍ୱିତ, ଦେହସାରା ଅଯଥା ମେଦ ବହୁଳତା, ସମଗ୍ର ଶରୀରରେ କିପରି ଏକ ଦୁର୍ବୋଧ ଭଙ୍ଗୀ ଏବଂ ଏ ସବୁ ମିଶି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ଏକ କରୁଣ ଦୃଶ୍ୟରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଥିଲା । ଦିନେ ସାର୍ତ୍ର ଓ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ପ୍ଲାସ୍ ଦୋଫିନ୍ ରାସ୍ତାରେ ଚାଲି ଚାଲି ଯାଉଥିଲେ । ବାଟରେ ବିଖ୍ୟାତ ଫରାସୀ ଅଭିନେତ୍ରୀ ସିନଓରଙ୍କ ସହିତ ହଠାତ୍ ସାକ୍ଷାତ ଏବଂ ଏଇ ଆକସ୍ମିକ ସାକ୍ଷାତରେ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଜଣକ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ଦେଖି ପ୍ରାୟ ଚମକି ଉଠନ୍ତି । ଆଉ ଦିନେ ଉଭୟ ସାର୍ତ୍ର ଓ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଭୋଜନ ପାଇଁ କୌଣସି ଏକ ଭଲ ହୋଟେଲ ଅଭିମୁଖେ ଚାଲି ଚାଲି ଯାଉଥିଲେ, ହଠାତ୍ ଚାଲି ମଝିରେ ସାର୍ତ୍ର କହି ଉଠିଲେ; "ମୁଁ କ'ଣ ଜଣେ ପଙ୍ଗୁ ପରି ଦେଖା ଯାଉଛି ? ନିଶ୍ଚୟ ଦେଖା ଯାଉଛି, ନୁହେଁ ?" ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ତାଙ୍କୁ କେବଳ ଆଶ୍ୱାସନା ନୁହେଁ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମିଥ୍ୟା ଆଶ୍ୱାସନା ଦେଇ ଭୁଲାଇ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ତେବେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ସଚେତନ ସାର୍ତ୍ର ତାଙ୍କ ପ୍ରେମିକାର ଏଇ ଆଶ୍ୱାସନାରେ କେତେଦୂର ଆଶ୍ୱସ୍ତ ହୋଇଥିବେ; ତାହା କେବଳ ତାଙ୍କୁ ହିଁ ଜଣା, ଆଉ ଜଣା ସେଇ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିଙ୍କୁ ।

ଶିଶୁର ଅହଙ୍କାର ଯେଉଁ ଧରଣର, ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଅହଙ୍କାର ପ୍ରାୟ ସେଇ ପ୍ରକାରର । ଶିଶୁ ତ ! ୧୯୭୬ ସାଲରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ରୋଗାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି । ତାଙ୍କ ହାତରେ ନିଉରାଲଜିୟାର ବ୍ୟଥା । ଦିନେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ହାଲ୍‌କା ଭାବରେ କହିଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା "ଆଉ କ'ଣ ? ବୟସ ତ କ୍ରମଶଃ ଦ୍ରୁତ ଭାବରେ ବଢ଼ୁଛି । ଏବେ ଗୋଟାଏ ନା ଗୋଟାଏ ରୋଗ ନିଶ୍ଚୟ ଲାଗି ରହିବ ଏ ଦେହରେ ? ନା, କ'ଣ କହୁଛ ?" ଚଟାପଟ୍ ସାର୍ତ୍ର କହି ପକାଇଲେ, "କାହିଁ, ମୋ'ର ତ ସେପରି କିଛି ନାହିଁ । କୌଣସି ଅସୁସ୍ଥତା ଓ ବ୍ୟାଧିର ଜଞ୍ଜାଳ ତ ମୋ' ଶରୀରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିନାହିଁ ।" ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଏପରି ଶିଶୁସୁଲଭ ଆଚରଣ ଦେଖି ଓ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣି ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ସଶବ୍ଦରେ ହସି ଉଠିଲେ ଏବଂ ବୋଧହୁଏ ବାହୁଲ୍ୟ ସାର୍ତ୍ର ନିଜେ ମଧ୍ୟ ହୋ, ହୋ, ହୋଇ ହସି ସେ ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟ କମ୍ପାଇ ଦେଲେ ।

କିଏ ନ ଜାଣେ, ଯେ ମଣିଷ ସବୁବେଳେ ସମାନ ଶାରୀରିକ ଏବଂ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାରେ ରହେ ନାହିଁ କି ରହି ପାରେ ନାହିଁ । ତା'କୁ ବୟସର ଶିକାର ହେବାକୁ ହିଁ ହୁଏ । ସାର୍ତ୍ର ଏଇ ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ଏପରି ଶାରୀରିକ ଅବନତିର ନମୁନା ପ୍ରଥମେ ପାଇଥିଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ୧୯୭୨ ମସିହାର ଅକ୍ଟୋବର

ମାସର ଏକ ଶୀତସ୍ନାନ ଅପରାହ୍ଣରେ । ସେମାନେ ଥିଲେ ତିନିଜଣ ପଥଚାରୀ ପାଁଥେଓ ରାସ୍ତାରେ । ସାର୍ତ୍ରେ, ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ଏବଂ ସିଲ୍‌ଭି । ସାର୍ତ୍ରେ ଚାଲୁଥିଲେ ତରବର ଢଙ୍ଗରେ ଆଗେ ଆଗେ । ହଠାତ୍ କ'ଣ ହେଲା କେଜାଣି, ସାର୍ତ୍ରେ ଅଟକି ଗଲେ ଏବଂ ବୁଲିପଡ଼ି ଚାହିଁଲେ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଗାମିନୀ ପ୍ରେମିନୀ ଦ୍ୱୟଙ୍କୁ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ କହିଲେ "ତୁମେ ଦୁହେଁ ଶୁଣିଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବ ଯେ, ଏଇମାତ୍ର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମାର୍ଜାର ମୋ' ଉପରେ ମୂତ୍ର ତ୍ୟାଗ କରିଦେଇ ଚାଲିଗଲେ । ମୁଁ ଯେମିତି ରାସ୍ତା କଡ଼ର ସେଇ ପ୍ରାସାଦର ଖମ୍ବ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି, ସେମିତି ଏମାନେ କେଉଁଠି ଥିଲେ କେଜାଣି, କେଉଁଠୁ ଆସି ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରାକୃତିକ କାର୍ଯ୍ୟଟି ମୋ' ଉପରେ ଶେଷ କରି ଦେଇ ଚାଲିଗଲେ ।" ସିଲ୍‌ଭି ବିଶ୍ୱାସ କରିନେଲେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଏବଂ ସଜୋର୍ ହସି ଉଠିଲେ କୌତୂହଳ ଦମନ କରି ନପାରି । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ହଠାତ୍ ଗମ୍ଭୀର ହୋଇଗଲେ କାରଣ ସେ ଜାଣିଥିଲେ ପ୍ରକୃତ ଘଟଣା କ'ଣ ? ସେ ନୀରବ ରହିଗଲେ । ବ୍ୟାପାର କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ରକମର । ଏଇ ଘଟଣା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲା ବିଶେଷତଃ ସାଲ୍‌ଭିଙ୍କ ପାଇଁ ସେଇ ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ ପ୍ୟାରିସ ସହରରେ । ଆପାର୍ଟମେଣ୍ଟରୁ ବାହାରି ବାଥ୍‌ରୁମ୍ ଯିବାକୁ ସାର୍ତ୍ରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲେ; ଚୌକି ଛାଡ଼ିବା ମାତ୍ରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ଦେଖିଲେ ଚୌକି ଉପରେ ପଡ଼ିଛି ଗୋଟିଏ ଓଦା ଦାଗ । ସିଲ୍‌ଭି ମଧ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ସେଇ ଘରେ, ତାଙ୍କୁ ଦେଖାଇଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର । ଉଭୟଙ୍କ ଧାରଣା ବୋଧହୁଏ ଅସାବଧାନତା ବଶତଃ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ହାତରୁ କେତେବେଳେ ଚା' କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କିଛି ପାନୀୟର ଅଂଶ ସେଇ ଚୌକି ଉପରେ ଖସି ପଡ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ପରଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ସେଇ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ତା'ରି ପୁନରାବୃତ୍ତି । ଉଭୟ ପରାମର୍ଶ ଦିଅନ୍ତି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ଅବିଳମ୍ବେ ଡ଼ାକ୍ତରୀ ପରୀକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ କରିଦେଇ ଶାନ୍ତ ଓ ଅବିଚଳିତ କଣ୍ଠରେ ସାର୍ତ୍ରେ ଉତ୍ତର ଦେଲେ—"ସେ କଥା କ'ଣ ମୁଁ ଏ ଯାଏଁ ବାକି ରଖିଛି ? କିନ୍ତୁ କ'ଣ ହେବ ? ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଶରୀରର ସେଇସବୁ ଗ୍ରନ୍ଥୀମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନଷ୍ଟ ହୋଇ ଗଲେଣି । ବୟସ ଅତିରିକ୍ତ ହେଲେ ତା' ଘଟେ । ଏଥିରେ ଡାକ୍ତର କ'ଣ କରିବ ? ତୁମେମାନେ କ'ଣ ଜାଣି ନାହିଁ ଯେ ଏଇ ମୃତ ଓ ମୁମୂର୍ଷୁ ଗ୍ରନ୍ଥୀଗୁଡ଼ିକ ମୋ'ର କେତେ ପ୍ରିୟ, କେତେ ଆପଣାର । ସେମାନଙ୍କ ଦୀର୍ଘ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ପାଇଁ ମୁଁ କ'ଣ ଆଜୀବନ କମ୍ ଯତ୍ନବାନ ହୋଇ ଆସିଛି ? ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋ'ର ଆଗ୍ରହନିଷ୍ଠା, ନିୟମବଦ୍ଧତା ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣବୋଧ କ'ଣ ତୁମମାନଙ୍କୁ ଅଜଣା ଅଛି ? କିନ୍ତୁ କ'ଣ କରିବ ? ବୃଦ୍ଧ ବୟସରେ ସବୁ କିଛି ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ରଖି ହୁଏ ନାହିଁ, କରି ହୁଏ ନାହିଁ । ସେଇଥି ପାଇଁ ଏ ବୟସରେ ଅନ୍ୟ-ମାନଙ୍କ ପରି ମୁଁ ମଧ୍ୟ ବହୁ ଇଚ୍ଛାଙ୍କୁ ନିଜ ଭିତରେ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦେଇଛି ।"

ଏତେ ସହଜରେ ସାର୍ତ୍ରେ ଯେ ନିଜକୁ ଏତେ ସଙ୍କୁଚିତ କରିନେବେ ନିଜ ଭିତରେ ଏଇ ଚିନ୍ତା ହିଁ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାରଙ୍କୁ ବିହ୍ୱଳ କରି ପକାଇଥିଲା । ସକଳ ପ୍ରକାରର ଅଦ୍‌ଭୁତ ବିହ୍ୱଳତା । ଏପରି ଅବସ୍ଥା ନିଶ୍ଚୟ ନିହାତି ଏକ ଅଗ୍ରହଣୀୟ ଦୃଶ୍ୟ । ଉଦ୍ଧତ

ସ୍ୱଭାବ ସାର୍ତ୍ର ଏତେ ଦୟନୀୟ ଭାବରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯିବେ, ଏହା ଥିଲା ସମସ୍ତଙ୍କ କଳ୍ପନାତୀତ ।

କ୍ରମଶଃ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ଆଲୋକ ଲିଭିଯିବାର ଦିନ । ୧୯୮୦ ।

ଶ୍ରୀମତୀ ବାଗ୍ୱେସ୍ନାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ବିବରଣୀ "ବ୍ରୁସ୍ ସହରର ଡାକ୍ତରଖାନା । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ନିଆଗଲା ଡ଼ାକ୍ତରୀ ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ । ସେଦିନ ଥିଲା ୪ ତାରିଖ ଫେବୃୟାରୀ । ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ପରେ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ମତ -- ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଶାରୀରିକ ଅବସ୍ଥା ଉଭୟ ଭଲମନ୍ଦ ମିଶା-ମିଶି । ୩୦ ତାରିଖ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ । ସମୟ ସକାଳ । ସକାଳ ନିଦରୁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ଉଠାଇବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଗ୍ୱେସ୍ନା ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ବିଛଣା ପାଖକୁ ଯାଇ ଦେଖନ୍ତି ଯେ ସାର୍ତ୍ର ବିଛଣାର ଗୋଟିଏ କୋଣରେ ବସି ବହୁ କଷ୍ଟରେ ଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ନେଉଛନ୍ତି । କଥା କହିବାକୁ ମଧ୍ୟ ବହୁତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ ସେ । ଶବ୍ଦଟିଏ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଥିଲା ସେତେବେଳେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସାଧ୍ୟାତୀତ । ସକାଳ ୬ଟା ଯାଏ ଚାଲିଛି ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ପଦଯାତ୍ରା । ଏତେ କଷ୍ଟ ଓ କାତରତା ଯେ ପାଖ ବଖରା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଯିବାର କ୍ଷମତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନଥିଲା ସାର୍ତ୍ରଙ୍କର; ତେଣୁ ଏ ଦୁଃଖଦ ଅବସ୍ଥାର କୌଣସି ସୂଚନା ଯାଇ ପାରି ନଥିଲେ ପାଖ ବଖରାରେ ରହୁଥିବା ସେଇ ମହିୟସୀ ମହିଳା ଶ୍ରୀମତୀ ବାଗ୍ୱେସ୍ନା । ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଟେଲିଫୋନ୍ କରାଯାଏ ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ ଓ ଡାକ୍ତର ବି ପହଞ୍ଚି ଯାଆନ୍ତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ । ପରୀକ୍ଷା କରି ସାରିବା ପରେ ପରେ ଡାକ୍ତର ଟେଲିଫୋନ୍ କରନ୍ତି ଏମର୍‌ଜେନ୍‌ସି ସର୍ଭିସକୁ । ପାଞ୍ଚ ମିନିଟ୍ ଭିତରେ ଏମର୍‌ଜେନ୍‌ସି ଲୋକେ ହାଜିର୍ । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଚିକିତ୍ସା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଇନ୍‌ଜେକ୍‌ସନ୍ ଦିଆଯାଏ । ଘଣ୍ଟାଏ କାଳ ଚିକିତ୍ସା ଚାଲିଲେ । ଷ୍ଟ୍ରେଚର୍ ଉପରେ ଶୁଆଇ ଦେଇ ଡାକ୍ତରଖାନାର ଲମ୍ବା ବାରଣ୍ଡା ବାଟେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଶାୟିତ ଶରୀରକୁ ବୋହି ନିଆଗଲା । ଜଣେ ଡାକ୍ତର ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଅକ୍‌ସିଜେନ୍‌ର ମୁଖାଟିଏ ଖୋଲି ଧରିଥିଲେ ଏବଂ ଏଇ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସେ ନିଶ୍ୱାସ ନେଉଥିଲେ । ତହିଁ ପରଦିନ ଡାକ୍ତର-ମାନେ ପ୍ରକାଶ କଲେ ଯେ ଯେଉଁ ବ୍ୟାଧି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ କାବୁ କରିଛି ତାହା ହେଲା ପାଲ୍‌ମୋ-ନାରିଇଡ଼ିମା; ସେଇଥିପାଇଁ ତାଙ୍କ ଦେହରେ ଏତେ ପ୍ରବଳ ଜ୍ୱର ।

ଶ୍ରୀମତୀ ବାଗ୍ୱେସ୍ନାଙ୍କ ବିବରଣୀ : ଡାକ୍ତରଖାନାର ଏକ ବଡ଼ କୋଠରୀରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ରଖାଯାଇଥିଲା । ସାରା ବଖରାଟି ଆଲୁଅରେ ଝଲମଲ । ଜ୍ୱର ବିକାରରେ ବେଳେ ବେଳେ ସାର୍ତ୍ର କହୁଥିଲେ : "ମୋ'ର ମନେ ହେଉଛି ମୁଁ ଯେମିତି କୌଣସି ସହରତଳି ଅଞ୍ଚଳରେ ବସବାସ କରୁଛି ।" ତାଙ୍କ ପାଳିତା କନ୍ୟା ଆର୍ଲେତ ତହିଁ ଆରଦିନ ସକାଳେ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଆସନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ସାର୍ତ୍ର ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ କେବଳ ଅସଂଲଗ୍ନ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥାନ୍ତି । ଆର୍ଲେତଙ୍କୁ ଦେଖିବା ମାତ୍ରେ ସାର୍ତ୍ର କହି ଉଠିଲେ : "ମୋ ସୁନା ଝିଅ, ତୁମେ ମଧ୍ୟ ମୋ' ଭଳି ମୃତ । ଆମେ ଦୁହେଁ ତ କେବେଠୁଁ ମୃତ; ନା କ'ଣ କହୁଛ ?" ଶ୍ରୀମତୀ ବାଗ୍ୱେସ୍ନାଙ୍କ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିବା ମାତ୍ରେ ସାର୍ତ୍ର କହିଲେ; "ମୁଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ମୋ' ସେକ୍ରେଟେରୀଙ୍କ ବାସଗୃହରୁ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଭୋଜନ ଶେଷ କରି ଫେରୁଛି । ମୋତେ ଚିକିତ୍ସା

କରୁଥିବା ଡାକ୍ତର ଅନୁଗ୍ରହ ପୂର୍ବକ ତାଙ୍କ କାର୍‌ଟି ମୋତେ ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ମୁଁ ସେଇ କାର୍‌ରେ ମୋ' ସେକ୍ରେଟେରୀଙ୍କ ଘରକୁ ଯାଇ, ସେଠାରେ ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଭୋଜନ ପର୍ବ ଶେଷ କରି ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଇ ଡାକ୍ତରଖାନାକୁ ଫେରୁଛି ।" ଏପରି ଅବାସ୍ତବ ଅସଲଗ୍ନ ଭାବ ପ୍ରକାଶରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ଯେତେବେଳେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହତଚକିତ, ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ସାର୍ତ୍ର କହିଲେ "ମୁଁ କ'ଣ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲି କି ?" "ହଁ, ତୁମେ ବୋଧହୁଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖୁଥିଲ" – ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ଏଇ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତରରେ ସାର୍ତ୍ର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଗମ୍ଭୀର ହୋଇ ଉଠିଲେ । ଏଇ ଘଟଣାର କିଛି ଦିନ ପରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଜ୍ୱର କମିଗଲା । ପ୍ରଳାପ ବି ବନ୍ଦ ହେଲା । ଚିକିତ୍ସାରତ ଡାକ୍ତରମାନେ ଜଣାଇଲେ ଯେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ରକ୍ତ ସଞ୍ଚାଳନ ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଦୁଇ ତିନି ଦିନ ପରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଚିକିତ୍ସକ ଡାକ୍ତର ଉସେ ଜଣାଇଲେ ଯେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ପୁଣି ଇଣ୍ଟେନ୍‌ସିଭ କେୟାର ୟୁନିଟ୍‌ରେ ଭର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ହେବ, ଏବଂ ତାହା ହିଁ କରାଗଲା । ଏଠାରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିକିତ୍ସକମାନଙ୍କ ସହିତ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ରୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ହେଲା ପରେ ଡାକ୍ତର ଉସେ କହିଲେ; "ମୋ'ର ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ରୋଗଟି ବୋଧେ 'ଇଉରେମିଆ ।" ଡାକ୍ତର ଉସେଙ୍କ ଏଇ ବକ୍ତବ୍ୟ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ କାନରେ ପଡ଼ିବା ମାତ୍ରେ ସେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହତୋତ୍ସାହ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଏକେବାରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଲେ । ଏଇ ରୋଗ ଧରିଲେ, ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ମରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ । ମୃତ୍ୟୁ ଅବଧାରିତ । ଚିକିତ୍ସା କେବଳ ମନବୋଧର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର । ତଥାପି ବଜ୍ରାହତ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ଡାକ୍ତର ଉସେଙ୍କ ହାତ ଦୁଇଟିକୁ ବ୍ୟାକୁଳତାର ଆଗ୍ରହରେ ଜାବୁଡ଼ି ଧରି କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି କହିଲେ, "ମୋତେ କଥା ଦିଅନ୍ତୁ ଯେ ଏଇ ରୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଯେପରି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ କାନରେ ନ ପଡ଼େ । ଏ ବ୍ୟାଧିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସାର୍ତ୍ର ଯେପରି କୌଣସି ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗ ନ କରନ୍ତି । କୁହନ୍ତୁ, ଏତିକି ଅନୁରୋଧ ମୋ'ର ରଖିବେ ତ ? କଥା ଦିଅନ୍ତୁ । "ଗମ୍ଭୀର ଶୋକାଚ୍ଛନ୍ନ କଣ୍ଠରେ ଡାକ୍ତର ଉସେ ଉତ୍ତର ଦେଲେ : "କଥା ଦେଉଛି, ମ୍ୟାଡ଼ାମ୍, କଥା ଦେଉଛି ।"

ଅବଶିଷ୍ଟ ଦିନଗୁଡ଼ିକରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ ଅଧିକ ଜଞ୍ଜାଳକ୍ଳିଷ୍ଟ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାଦଗ୍ଧ ନଥିଲା । କିଛି ଦିନ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ରୋଗଶଯ୍ୟାରେ ଶୋଇ ରହିବା ଫଳରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ପିଠିସାରା ଜକ୍ ଜକ୍ ଘା'ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଚେକା ଆକାରର ଘା'ସବୁ । ସକାଳେ ଯେତେବେଳେ ଏଇ ଘା'ଗୁଡ଼ିକ ପରିଷ୍କାର କରାଯାଉ-ଥିଲା, ଶିଶୁ ଭଳି ସାର୍ତ୍ର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ୁଥିଲେ ।

ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲେ ଯେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଦେହର ଘା'-ଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ କ୍ଷତ ନ ଥିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲେ ଗ୍ୟାଂଗ୍ରିନ୍ । ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବର କିଛି

ଦିନ ସାର୍ତ୍ର ବେଶ୍ ଗମ୍ଭୀର ନିଦରେ ଶୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲେ ଏବଂ ଏ ନିଦ ଥିଲା ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ । ବୋଧହୁଏ ଏ ସାରା ଜୀବନ ଅକ୍ଲାନ୍ତ, ନିଦ୍ରାହୀନ ପ୍ରହର ବିତାଇ ଯେଉଁ ମଣିଷଟି ଏକ ନୂତନ ଜୀବନାଦର୍ଶ, ଜୀବନର ନୂତନ ସଂଜ୍ଞା ନିଜର ଶାଣିତ, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଜରିଆରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରାଇଥିଲେ, ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାୟ ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ଚିନ୍ତାନାୟକ ଭାବରେ ଥିଲେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ପରିଚିତ; ତାଙ୍କର ଟିକେ ନିଦ ଲୋଡ଼ା ହେବ, ଟିକେ ବିଶ୍ରାମ ପ୍ରୟୋଜନ ହେବ; ଏହା ତ ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ବ୍ୟାପର । ନିଦ ଭାଙ୍ଗିଯିବା ପରେ ପାଖରେ ଉପବିଷ୍ଟ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆତ୍ମୀୟସ୍ୱଜନଙ୍କ ସହ ଧୀର କଣ୍ଠରେ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା କରୁଥିଲେ ସାର୍ତ୍ର । ଏଇ ସମୟରେ ଦିନେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାରଙ୍କୁ ସାର୍ତ୍ର ଭୀଷଣ କାତର ସ୍ୱରରେ କହି ପକାଇଲେ "ମୁଁ ତ ପ୍ରାୟ ନିଃସ୍ୱ, ଶକ୍ତ ଆର୍ଥିକ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା । ମୁଁ ମଲା ପରେ ମୋ' ଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟଟି କିଭଳି କରାଯିବ, ଏ ବିଷୟରେ କିଛି ଭାବି ଦେଖିଛ କି ?" ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ତାଙ୍କ ଡାଏରୀରେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ସାର୍ତ୍ର ବୋଧହୁଏ ଜାଣିପାରିଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କର ଶେଷ ଦିନଟି ଖୁବ୍ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ତାଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଆସୁଛି । କିନ୍ତୁ ଏଇ ବିଷାଦମୟ ଚିନ୍ତା ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ କେବେ ଆଶଙ୍କାଗ୍ରସ୍ତ କରି ପାରି ନଥିଲା । ସେଇ ସମୟରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଏକମାତ୍ର ଦୁଃଶ୍ଚିନ୍ତା ଥିଲା ଆର୍ଥିକ ଅନଟନ ଜନିତ ପରିସ୍ଥିତି । କାରଣ ଜୀବନର ଶେଷ କେତେବର୍ଷ ସାର୍ତ୍ର ଭୀଷଣ ଆର୍ଥିକ ଦୁଃସ୍ଥିତିର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଉଥିଲେ ।" ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ସାର୍ତ୍ର ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥିଲେ । କି ଅଦ୍ଭୁତ ଧରଣର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ; କି ବିଚିତ୍ର ତାଙ୍କର ଅହଙ୍କାର ।

ମୃତ୍ୟୁର ଠିକ୍ ପୂର୍ବଦିନ । ୧୪ ତାରିଖ, ଏପ୍ରିଲ ମାସ, ୧୯୮୦ । ରୁଟିନ୍ ମାଫିକ୍ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ଆସିଛନ୍ତି ଡାକ୍ତରଖାନା, ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ପାଇଁ । ଦେଖିଲେ, ସାର୍ତ୍ର ନିଦ୍ରାମଗ୍ନ । ନିଃଶବ୍ଦରେ ସେ ଆଗେଇ ଆସିଲେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ରୋଗଶଯ୍ୟା ଆଡ଼କୁ ଏବଂ ବସିଲେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ନିଃଶବ୍ଦରେ, ଯେମିତି ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଶାନ୍ତ, ସ୍ନିଗ୍ଧ ନିଦ୍ରାରେ ଆଞ୍ଚ ନ ଆସେ । ଏବେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାରଙ୍କ ନିଃଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଥିଲା ସଙ୍କୁଚିତ ଓ ପରିମିତ । କିଛି ସମୟ ପରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ନିଦ୍ରାଭଙ୍ଗ ହେଲା ଏବଂ ଆଖି ନ ଖୋଲି ସେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାରଙ୍କୁ କିଛି ଘରୋଇ କଥା କହିଲେ ଏବଂ ଶବ୍ଦହୀନ ଭାବରେ ନିଜ ଓଠକୁ ଆଗେଇ ନେଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାରଙ୍କ ଆଡ଼କୁ । କାଳ ବିଳମ୍ବ ନକରି ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ନିଜ ଓଠ ଲଗାଇ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କଲେ ଏକ ପ୍ରଗାଢ଼ ଚୁମ୍ବନ; ଯାହା ଏତେ ବର୍ଷ ଯାବତ୍ ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ଦେଇ ଆସୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ନିଜ ଓଠ ଆଗେଇ ନେଇ ଚୁମ୍ବନର ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ଥିଲା ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରେମ ନିବେଦନର ଘୋର ପରିପନ୍ଥୀ । ତେଣୁ ଏଇ ବିପରୀତ ସ୍ଥିତି ଦେଖି ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ଚମକି ଉଠିଲେ । ଏ କ'ଣ ହେଲା ? ତେବେ ଏ କ'ଣ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ଆସନ୍ନ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ! ଏ କ'ଣ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମିକଙ୍କ ଶେଷ ଚୁମ୍ବନ ? ଏ କ'ଣ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସର ପ୍ରେମ, ନା, ଶେଷ ପ୍ରେମର ନିଃଶ୍ୱାସ ' ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାରଙ୍କ ଭିତର ବାହାର

ଯେପରି ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଭୂମିକମ୍ପରେ ଥରହର ହୋଇ ଉଠିଲି । ସତେ ଯେପରି ସେ ନିଃଶେଷ !!

ପନ୍ଦର ତାରିଖ ଏପ୍ରିଲମାସ, ୧୯୮୦ । ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ ଭାବରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ଆସନ୍ତି ଡାକ୍ତରଖାନାକୁ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସେଇ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟ ମଣିଷଟିକୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ, ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବା ପାଇଁ, ଦେବା ପାଇଁ ନିଜର ସନ୍ନିଧାନ ସଖ୍ୟ । ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ମଧ୍ଯ ପରିସର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ପ୍ରଥମେ ନର୍ସଙ୍କୁ ପଚାରନ୍ତି ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ଯେ ଗତକାଲି ରାତିରେ ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ଭଲ ନିଦ ହୋଇଥିଲି ତ ? କୁଣ୍ଠିତ ଉତ୍ତର ନର୍ସଙ୍କର —"ଶୋଇଥିଲେ ଠିକ୍ ଭଲଭାବରେ, କିନ୍ତୁ···"। ଏହି ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ବାକ୍ୟଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ବିଦ୍ୟୁତ୍‌ବେଗରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ କୋଠରିରେ । ସେତେବେଳେ ସାର୍ତ୍ତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଚେତନ । ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ରୋଗଶଯ୍ୟାରେ ପଡ଼ିରହିଛନ୍ତି । ସେଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାଯାଏ ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣନ ହୋଇ ଠାଏ ବସିରହିଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର, ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ ରଖି ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ସାରା ଶରୀର ଉପରେ । ସନ୍ଧ୍ୟା ୬ଟା ପରେ ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ପାଳିତା କନ୍ୟା ଆର୍ଲେତ୍ ଆସିବା ପରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ଚୌକି ଛାଡ଼ି ଉଠି ଠିଆହେଲେ । ନିଜର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନିତ୍ୟକର୍ମ ସାରିବା ପାଇଁ ସେ ଗୃହାଭିମୁଖୀ ହେବା ସମୟରେ ଆର୍ଲେତଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କହିଲେ : "କିଛି ଘଟିଲେ, ମୋତେ ଯେପରି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଖବର ମିଳେ ।" ରାତି ୯ଟା ବେଳେ ଘଟିଲା ସେଇ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଅଘଟଣ ଓ ଆର୍ଲେତ ସେଇ ଅଘଟଣର ଖବର ଦେଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାରଙ୍କୁ ଟେଲିଫୋନ୍ ଜରିଆରେ । ଆର୍ଲେତଙ୍କ ଉଚ୍ଚାରିତ ବାକ୍ୟଟି ଥିଲା— "ସବୁଶେଷ" । ସିଲ୍‌ଭିଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଚାଲିଆସନ୍ତି ଡାକ୍ତରଖାନାକୁ । ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ଏଇ ସମୟର ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି— "ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କୁ ପୂର୍ବଭଳି ଏକପ୍ରକାର ଦେଖାଯାଉଥିଲା । କେବଳ ନିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ବନ୍ଦ ଥିଲା ଯାହା ।"

୧୫ ତାରିଖ ଥିଲା ମଙ୍ଗଳବାର । ସବୁଦିଗ ବିବେଚନା କରି ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର ସ୍ଥିର କରିନେଲେ ଯେ ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟ ସେଇ ସପ୍ତାହର ଶନିବାର ଦିନ କରାଯିବା ଉଚିତ । ସେଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ପାଇଁ ଲାଗିପଡ଼ିଲେ । ତତ୍‌କାଳୀନ ଫ୍ରାନ୍‌ସର ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ଜିସ୍କାର ଦେସ୍ତାଁ ଇଚ୍ଛାପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଯେ ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ଶେଷ କାର୍ଯ୍ୟର ସମସ୍ତ ଖରଚମାନ ସରକାର ବହନ କରିବେ । କିନ୍ତୁ ସାର୍ତ୍ତ୍ରଙ୍କ ପରିବାର ଓ ପରିଜନ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଇଥିଲେ । ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାରଙ୍କ ମତରେ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ଜିସ୍କାର ଭଲଭାବରେ ଜାଣିଥିଲେ ସେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ମର୍ଯ୍ୟାଦାରେ ସମାଧିସ୍ଥ ହେବା ପାଇଁ ଜ୍ୟାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ତ୍ର କେବେ ଇଚ୍ଛୁକ ନ ଥିଲେ: ଅପରପକ୍ଷରେ ଥିଲେ ଏଇ ପନ୍ଥାର ଘୋର ପରିପନ୍ଥୀ । ତଥାପି ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ଜିସ୍କାର ବିବେକାନୁମୋଦିତ ରୀତିରେ ଏଇ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ମନୀଷୀଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଓ ତାଙ୍କ ଜରିଆରେ ଫରାସୀ ରାଷ୍ଟ୍ରର ଶେଷ ସମ୍ମାନ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ

ଛଳେମାନ ଅନ୍ୟମନସ୍କତା ଲକ୍ଷଣର ଆଭାସ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଯଦିଓ ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବରୁ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ବାଦାନୁବାଦ ପାଇଁ ଉଭୟ ସାର୍ତ୍ର ଓ ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ଜିସ୍କାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘୋର ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଘଟିଥିଲା ।

ଏଇ ମତାନୈକ୍ୟର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା ଫରାସୀ ଜନମାନସରେ । ଏଇ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟର କାରଣ ହେଲା ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ୍ ଜିସ୍କାରଙ୍କ ଏକ ଟେଲିଭିଜନ ସାକ୍ଷାତକାର ଓ ବକ୍ତୃତା । ଏବଂ ଏଇ ବକ୍ତୃତାଟି ଥିଲା ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟୀ ଫରାସୀ ଗାଳ୍ପିକ ମୋପାଁସାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ପର୍କରେ । ତାଙ୍କ ବକ୍ତୃତାରେ ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ଜିସ୍କାର ଇଙ୍ଗିତ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ମୋପାଁସାଙ୍କ ରଚନାରେ ଜୀବନ-ସମାଲୋଚନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଏବଂ ଏହା ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରମ୍ପରାବୋଧର ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ଏପରି ଉକ୍ତିର ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ ସାର୍ତ୍ର । "ଲେ ମାତ୍ୟାଁ" ନାମକ ଏକ ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକୀୟ ସାକ୍ଷାତକାରରେ ସାର୍ତ୍ର ପ୍ରେସିଡେଣ୍ଟ ଜିସ୍କାରଙ୍କ ମୋପାଁସା ସମ୍ପର୍କୀୟ ମତକୁ ତୀବ୍ର ଭାବରେ ବିରୋଧ କରିଥିଲେ । ଏଇ ବିରୋଧିତାର ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଥିଲା ସିଧାସଳଖ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ । ଏଇ ହେଉଛି ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ପ୍ରଜ୍ଞାଦୀପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ଝଲକ ମାତ୍ର । ମୃତ୍ୟୁର କିଛି ଦିନ ପୂର୍ବରୁ ସାର୍ତ୍ର ଥିଲେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଚିରାଚରିତ ଭାବରେ ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଜ୍ଞା ସଚେତନ । ସେଇଥିପାଇଁ ବୌଦ୍ଧିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ମତାମତର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଚ୍ଚାରଣ କେତେକଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଅରୁଚିକର ଜଣା ପଡ଼ୁଥିଲା ଏବଂ ସେଇଥି ପାଇଁ ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ଶତ୍ରୁ ସଂଖ୍ୟା କିଛି କମ୍ ନଥିଲା । ତେବେ ବି ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ପ୍ରାଜ୍ଞିକତାରେ ଝଲମଲ ସାର୍ତ୍ର ତାଙ୍କ ଉନ୍ନତ ଶିରକୁ ଇଞ୍ଚେ ମାତ୍ର ତଳକୁ ଝୁଙ୍କେଇ ନ ଥିଲେ ମୃତ୍ୟୁର ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ଯାଏ ।

କି ପ୍ରକାର ହୋଇଥିଲା ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ଶବଯାତ୍ରା ? ତାଙ୍କ କଳ୍ପନା-ଜଳ୍ପନା ସହିତ ଏହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିଲା କେତେଦୂର ? ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ଭାଷାରେ ପ୍ରାୟ ଅଧଲକ୍ଷ ଜନତାଙ୍କ ସମାବେଶରେ ଯାତ୍ରା କରିଥିଲା ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ମର ଶରୀର ଏବଂ ଏଇ ସମବେତ ଜନତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକାଂଶ ଥିଲେ ଯୁବକ । ଯେଉଁ ଗାଡ଼ିରେ ତାଙ୍କ ମୃତ ଦେହ ନିଆ ଯାଉଥିଲା, ତାହା ଥିଲା ପୁଷ୍ପାକୀର୍ଣ୍ଣ ! ନାନା ଜାତର, ନାନା ରଙ୍ଗର, ନାନା ଧରଣର ଅଦ୍‌ଭୁତ ଅପରୂପ ଫୁଲର ସମ୍ଭାର । ଫଟୋଗ୍ରାଫରମାନେ ବାରମ୍ବାର ଧକ୍କା ଦେଉଥିଲେ ସେଇ ଗାଡ଼ିଟିକୁ । ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ ପତ୍ରିକା "ଲେମାତାଁ ମୋଦ୍ୟେର୍ନ"ର ବନ୍ଧୁମାନେ ହାତ ଧରାଧରି ହୋଇ ଡନୋଟି ଧାରରେ ଜଗି ରହିଥିଲେ ସେଇ ଚଳମାନ ଗାଡ଼ିଟିକୁ । ଏଇ ସେଇ ବିଖ୍ୟାତ ପତ୍ରିକା ଯାହାର ପୃଷ୍ଠାରେ ପୃଷ୍ଠାରେ ଦିନେ ଭରି ରହିଥିଲା ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ଅଭିମାନପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିଠିଗୁଡ଼ିକ ଏବଂ ସେଇ ସୁନ୍ଦର, ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଚିଠି ଗୁଡ଼ିକ ଲେଖା ଯାଇଥିଲା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଘନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁ କାଳଜୟୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥାକାର ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ କାମ୍ୟୁଙ୍କୁ ଏବଂ ଏଇ ଚିଠିଗୁଡ଼ିକ ଉଭୟଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କକୁ କେତେବେଳେ ଛିନ୍ନ

କରିଥିଲେ ତ କେତେବେଳେ ଆହୁରି ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । କେତେ ଅଭିମାନ, ଅହଙ୍କାର, ଆଘାତ, ସ୍ନେହ, ବିରକ୍ତି, ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଶତ୍ରୁତା, ସହାନୁଭୂତି ଓ ବିରୁଦ୍ଧତା ଏହି ଚିଠିଗୁଡ଼ିକର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ସାର୍ତ୍ତ ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ପ୍ରତି । ସେଇ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ହାତ ସହିତ କେତେ ଯେ ଅଜଣା ହାତର ସ୍ପର୍ଶ ଆସି ମିଶି ଯାଉଥିଲା ତା ହାର କଳନା କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ବନ୍ଧୁ ଲାଞ୍ଜ୍‌ମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ "୧୯୬୮ ସାଲର ଶେଷ ବିକ୍ଷୋଭଟି ଏଇଠି ଶେଷ ହୋଇଗଲା ।" ଏହି ସ୍ମରଣୀୟ ଶବ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ମନରେ କି ଧରଣର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ତାହାର ଆଭାସ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ଲେଖିଛନ୍ତି —"ମୁଁ କିଛି ହିଁ ଲେଖିପାରୁ ନ ଥିଲି । ଭ୍ୟାଲିୟାମ୍ ଟାବ୍‌ଲେଟ୍‌ର ପ୍ରଭାବ ମୋତେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା । ମୋ'ର ସେତେବେଳେ ଏକମାତ୍ର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଥିଲା, ଯାହା ଘଟୁ ପଛେ ମୁଁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ନିଜକୁ ସଙ୍ଗହୀନ ଅବସ୍ଥା ହାତରେ ସମର୍ପଣ କରିବି ନାହିଁ ଏବଂ ଏଇ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଠିକ ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲି । ଆଉ ମନେ ମନେ ଭାବୁଥିଲି : ସାର୍ତ୍ତ ତ ଏଇଧରଣର ଶବ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ହେଉ ବୋଲି ଚାହୁଁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ହାୟ, ସେ ନିଜେ ଏଇ ଦୃଶ୍ୟଟିକୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ବଞ୍ଚି ରହିଲେ ନାହିଁ ।" ଆବେଗ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାର ମାତ୍ରା କେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ହେଲେ, ପ୍ରଣୟିନୀର ଉକ୍ତିର ଭଙ୍ଗୀଟି ଏଇପରି ହୁଏ ! କିଏ କ'ଣ ପ୍ରକୃତରେ ବଞ୍ଚି ରହି ଦେଖିଛି ତା' ମୃତ୍ୟୁ ପରର କାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କୁ ? ଏପରି ଉକ୍ତି ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ନୁହଁ— ଏ କଥା କ'ଣ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ପରି ପ୍ରେମରେ ଢଳ ଢଳ ନାରୀଟିଏ ଜାଣି ନଥିଲେ ? ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ଭଳି ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ମନୀଷୀଙ୍କ ପ୍ରାଣର ମଣିଷଟା ପାଇଁ ଜାଣିବାକୁ ବାକି ଥିଲା ?? ତଥାପି ପ୍ରେମରେ ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ କି ପ୍ରେମର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ ଏଇ ମନୋଭାବ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ କରି ରଖିଥିଲା ଏବଂ ଯେକୌଣସି ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରଣୟିନୀ ପକ୍ଷରେ ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ଦେହ ଭସ୍ମ ମୋପାରନସ୍‌ସେମିଟ୍ରି ଠାରେ ସମାଧିସ୍ଥ କରାହୁଏ । ଏହି ଶ୍ମଶାନ (କବରଖାନା) ପାଖରେ ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ପରିବାର ୧୭° ମସିହାରେ ବସବାସ କରୁଥିଲେ । ଏବେ ବି ସେଇ ସମାଧି ଉପରେ ପ୍ରତିଦିନ ଛୋଟ ଛୋଟ ଫୁଲର ସ୍ତବକମାନ ରଖାଯାଏ । କିଏ ବା କେଉଁମାନେ ରଖନ୍ତି ତାହା ଏ ଯାଏଁ ଅଜ୍ଞାତ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରତିଦିନ ଏଇ ସ୍ତବକଗୁଡ଼ିକ ତାଜା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଓ କିସମର ଫୁଲରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ସମାଧିଟି ଫୁଲର ସୁଗନ୍ଧରେ ଭରପୁର ।

"ଆଦିଉ" ନାମକ ସ୍ମୃତିଗ୍ରନ୍ଥ ପୁସ୍ତକରେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟା ନିଜକୁ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ମଧ୍ୟ ପଚାରିଛନ୍ତି । ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକର ଉପସଂହାର ପର୍ବ । ସେ ପ୍ରଶ୍ନଟି ତାଙ୍କର ଅନୁତାପ ପ୍ରତି । ସେ କାହିଁକି ସାର୍ତ୍ତଙ୍କୁ ବୁଝାଇଦେଲେ ନାହିଁ ଯେ ସାର୍ତ୍ତଙ୍କ ସମାଧି କ'ଣ ଓ ଏହାର ପରିଣତି କି ଧରଣର ? ଅବଧାରିତ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କାହିଁକି ସାର୍ତ୍ତଙ୍କୁ

ବନ୍ଧୁପୂର୍ବରୁ ଆଶ୍ୱାସ ଦେଲେ ନାହିଁ; ଏପରି କି ରୋଗ ଶଯ୍ୟାରେ ମଧ୍ୟ କାହିଁକି ଏ କଥା ଜିଣାଇ କହିଲେ ନାହିଁ ? ଏହା କ'ଣ ସତ୍ୟ ନୁହଁ ଯେ ସାର୍ତ୍ର ତାଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର କହୁଥିଲେ ଯେ ଯଦି ତାଙ୍କୁ କ୍ୟାନ୍‌ସର ବା ସେଇ ପ୍ରକାରର କୌଣସି ରୋଗ ଧରେ, ସେ କଥା ତାଙ୍କୁ ଯେପରି ଜଣାଇ ଦିଆଯାଏ । ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର କ'ଣ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କୁ ତାହା ଜଣାଇ ଥିଲେ * ଏପରି ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାର କ'ଣ ନିଜେ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ବ୍ୟାଧିଟି ଥିଲା ଏକ ଅନିଶ୍ଚିତ ଧରଣର । ଏଇ ରୋଗରେ ତାଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ଯେ ଆଶଙ୍କାଜନକ, ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ ।

କିନ୍ତୁ ଏଇ ଜିମୂତକମାକାର ଅବସ୍ଥାରେ ସାର୍ତ୍ର ଯେ ଆଉ ଦଶବର୍ଷ ଅଧିକ ବଞ୍ଚିବେ କି ୧ ବର୍ଷ ବା ୨ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଶେଷ ହୋଇଯିବେ, ଏ ବିଷୟରେ କେହି ସଠିକ୍ କିଛି କହିପାରୁ ନ ଥିଲେ । ଏଭଳିକି ତାଙ୍କୁ ଚିକିତ୍ସା କରୁଥିବା ଡାକ୍ତରମାନେ ବି ନୁହନ୍ତି । ଏ ତ ଗଲା ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ଅନୁତାପଜନିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ତାର ଉତ୍ତର । କିନ୍ତୁ ଥରେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚରିତ୍ର ଓ ଚିନ୍ତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଯାଉ । ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରବଳ ଇଚ୍ଛା ଥିଲା ବଞ୍ଚିବାକୁ ଏବଂ ବଞ୍ଚି ରହିବା ପାଇଁ ସାର୍ତ୍ର ଖୁବ୍ ଭଲ ପାଉଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରିଣତ ବୟସରେ ଦୃଷ୍ଟିହୀନତା ଓ ଶାରୀରିକ ଅସାମର୍ଥ୍ୟତା ତାଙ୍କୁ ଅସହ୍ୟ ଜଣା ପଡ଼ୁଥିଲା ଏବଂ ଏଇ ଦୁଇଟି ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବା ପାଇଁ ସେ ଆଦୌ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ । ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ଅବସ୍ଥାରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ସାର୍ତ୍ର ଯଦି ଜାଣିପାରିଥାନ୍ତେ ସେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଦୁରାରୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାଧିର ଶିକାର ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି; ତେବେ ତାଙ୍କ ଶେଷ ଜୀବନଟି ଆହୁରି ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଥାନ୍ତା, ଆହୁରି ବିଷାଦମୟ ହୋଇପଡ଼ିଥାନ୍ତା । ସେ ଅବସ୍ଥାକୁ ସହ୍ୟ କରିବା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇପଡ଼ିଥାନ୍ତା ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରିୟପରିଜନମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ । ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ମତରେ : "ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଆମ ଦୁହିଁଙ୍କୁ ଛିନ୍ନ କରିଛି ସତ; କିନ୍ତୁ ସେ ବିଚ୍ଛେଦ ହେଉଛି କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ, ପାର୍ଥିବ ଓ ତୁଚ୍ଛାତିତୁଚ୍ଛ ! ଜାଣେ ମୋ' ମୃତ୍ୟୁରେ ତାହା ଆଉ ଇହଜଗତରେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିବନି । ଜୀବନ ତ ଏଇରକମ । ଜୀବନବୋଧ କଥା ଭିନ୍ନ ।"

ବି: ଦ୍ର: ଜ୍ୟାଁ ପଲ୍ ସାର୍ତ୍ର—ଏଇ ନାଁଆଟି ସହିତ ଆଜି କୌଣସି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଅପରିଚିତ ନୁହନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ୧୬/୧୭ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ "Existentialism" ଏବଂ "What is poetry" ଏ ପୁସ୍ତକ ଦୁଇଟି ପଢ଼ି ଯେତିକି ଆହ୍ଲାଦିତ ହୋଇଥିଲି, ହୋଇଥିଲି ତତୋଽଧିକ ବିବ୍ରତ । କାରଣ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ବହୁ ମତ ସହିତ ମୁଁ ଏକମତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲି, ଏବେ ବି ହୋଇପାରି ନାହିଁ । ତଥାପି ତାଙ୍କ ମତାମତଗୁଡ଼ିକ ମୋତେ ଚମତ୍କୃତ କରିଛନ୍ତି; ବଞ୍ଚିବାର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ପରେ ପରେ ବନ୍ଧୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଓ ଅଧ୍ୟାପକ ଶରତ କୁମାର ମହାନ୍ତି ଯେଉଁ ଅନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ ଆଜକୁ ୭ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ "ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦର ମର୍ମକଥା" ଶୀର୍ଷକରେ—

ତାହା ମଧ୍ୟ ମୋ'ର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଆତୁର ଗଭୀର ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କଲା ଏବଂ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଆତୁର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଇବାରେ ଯତ୍ନପରୋନାସ୍ତି ଚେଷ୍ଟା କଲା । ଏଇ ମଣିଷଟିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୁଚି ଓ ଜୀବନଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବାକୁ ମୁଁ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଉଠେ । ଏ ଆଗ୍ରହର ଅବସାନ ଘଟେ ଶ୍ରୀମତୀ ବାଭୋୟାଙ୍କ ସ୍ମୃତିଚାରଣ ସମ୍ବଳିତ ଗ୍ରନ୍ଥ "ଆଦିଉ ! ସାର୍ତ୍ର" (ଫରାସୀ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ)ର ବଙ୍ଗଳା ଅନୁବାଦ ପଢ଼ି । ଏ ପୁସ୍ତକଟି ଏ ଯାଏ ବଜାରକୁ ଆସି ନାହିଁ । ଏହାକୁ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି ପାନ୍ଥିୟନ୍ ବୁକ୍ସ, ଏହାର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି ପ୍ୟାଟ୍ରିକ୍ ଓ ବ୍ରାୟାନ୍ । ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକଟି ପାଠକଙ୍କ ହାତକୁ ଆସିଗଲେ, ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ପାଠକମାନଙ୍କ କୌତୂହଳ ଓ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରଶମିତ ହୋଇ-ପାରିବ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦୀପଙ୍କର ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ ଏ ଅନୁବାଦ ବଙ୍ଗୀୟ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ଅବଦାନ । ଏହାକୁ ପଢ଼ିବା ପରେ ମୋ'ର କାହିଁକି ମନେ ହେଲା, ଓଡ଼ିଶାର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ସାର୍ତ୍ରପ୍ରେମୀଙ୍କ ସକାଶେ ଏହାର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ କଲେ କ୍ଷତି କ'ଣ ? କିନ୍ତୁ କେବଳ ଉତାରିଦେଲେ ତ କାମ ସରିବ ନାହିଁ, ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧଟିକୁ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ବଳିତ କରିବାକୁହେବ । ତେଣୁ ଶରତ ବାବୁଙ୍କ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ପୁଣିଥରେ ପଢ଼ିବାକୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ପତ୍ରିକା 'News week'ଟିକୁ (୧୯୭୫ ମସିହାର) ସାଧାରଣ ପାଠାଗାରରୁ ଖୋଜି ବାହାରକରି, ତହିଁରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ସାକ୍ଷାତକାରକୁ ଆଉଥରେ ଓଲଟପାଲଟ କରିବାକୁ ହେଲା, ଯେମିତି ତହିଁରୁ ସାର୍ତ୍ରଙ୍କ ଶେଷ ଜୀବନର ମନୋବୃତ୍ତିର ଗଭୀରତମ ସଙ୍କେତଟି ମିଳିପାରେ । ମିଳିଲା ବି । ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ଏଇ ଅନୁଲେଖଟି ସେଇ ମନୀଷୀଙ୍କ ଭାବମୂର୍ତ୍ତିକୁ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିବ ଭାବଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପାଠକଙ୍କ ଚେତନାରେ ।

ବ୍ୟାସ-କବିର ବୈଧକୃତ୍ୱ

ଶୌନକ କହିଲେ : ବତ୍ସ ସୌତି, ସର୍ପସତ୍ରେ କର୍ମର ଅବକାଶରେ ବ୍ୟାସଶିଷ୍ୟ ବୈଶମ୍ପାୟନ ପ୍ରତିଦିନ ଯେଉଁ ମହାଭାରତ ପାଠ କରୁଥିଲେ; ସେଇ ମହାଭାରତ ଏବେ ଶୁଣିବାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆଗ୍ରହୀ । ଉତ୍ତରରେ ସୌତି କହିଲେ : ଜନ୍ମେଜୟଙ୍କ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ଏବଂ ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶାନୁସାରେ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ବୈଶମ୍ପାୟନ ମହାଭାରତର ଯେଉଁ ମଧୁର ଉପାଖ୍ୟାନମାନ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ, ସେ ସବୁ ଆପଣମାନେ ଶୁଣନ୍ତୁ :

ଚେଦି ଦେଶରେ ଉପରିଚରବସୁ ନାମକ ପୁରୁବଂଶ ଜାତ ଜଣେ ନରପତି ଥିଲେ । ଇନ୍ଦ୍ର ଉକ୍ତ ରାଜାଙ୍କୁ ନିଜର ସଖା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି, ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ନିଦର୍ଶନ ସ୍ୱରୂପ ଏକ ସ୍ଫଟିକମୟ ବିମାନ, ଏକ ଅମ୍ଳାନ ପଙ୍କଜର ବୈଜୟନ୍ତୀ ମାଳ ଏବଂ ବାଉଁଶ ନିର୍ମିତ ଏକ ଯଷ୍ଟି ଉପହାର ଦେଇଥିଲେ । ଅଗ୍ରହାୟଣ ମାସରେ ରାଜା ଉପରିଚରବସୁ ସେଇ ପବିତ୍ର ଯଷ୍ଟିକୁ ନିଜ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ତାହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଜାକଜମକ ଭାବେ ଇନ୍ଦ୍ରପୂଜା ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ । ଏହାର ପରଦିନ ନରପତି ଉପରିଚର ନାନାବିଧ ଗନ୍ଧମାଲ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଅଲଂକୃତ ଏବଂ କୁସୁମ୍ଭ ପୁଷ୍ପ ରଞ୍ଜିତ ବସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ବେଷ୍ଟିତ ଇନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱଜ ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ସେଇ ଦିନରୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୁହୃଦ ରାଜାମାନେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ରାଜପ୍ରାସାଦ-ମାନଙ୍କରେ ଉପରିଚରବସୁଙ୍କ ଏଇ ଇନ୍ଦ୍ରପୂଜା ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳନ କରାଇଲେ । ସମ୍ରାଟ ଉପରିଚରବସୁ ସଖା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ବିମାନରେ ଆକାଶ ପରିଭ୍ରମଣ କରନ୍ତି ପ୍ରାୟ ପ୍ରତିଦିନ ଏବଂ ସେଇଥି ପାଇଁ ତାଙ୍କ ନାମ ଉପରିଚରବସୁ । ଏହାଙ୍କ ପାଞ୍ଚ ପୁତ୍ର ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସମୟାନ୍ତରରେ ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ରାଜବଂଶମାନ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । ଏଇ ନରପତିଙ୍କ ରାଜଧାନୀ ସନ୍ନିକଟ ଏକ ସୁନ୍ଦର ନଦୀ ଥିଲ ଏବଂ ତା'ର ନାମ ଶୁକ୍ତିମତୀ । କୋଲାହଳ ନାମକ ପର୍ବତ ଏଇ ନଦୀର ଗର୍ଭରେ ଗୋଟିଏ ପୁତ୍ର ଓ ଗୋଟିଏ କନ୍ୟା ଉତ୍ପାଦନ କରେ । (ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଅଲୌକିକ ଲେଖନୀର ଯାଦୁ ବିଦ୍ୟାର ପ୍ରଭାବରେ ପର୍ବତ ହୁଏ ପୁରୁଷ ଓ ନଦୀ ହୁଏ ନାରୀ ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କ ମାନବସତ୍ତା ପରି ଦୈହିକ ମିଳନରେ ପୁତ୍ର କନ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଜନ୍ମ ନେଇଥାନ୍ତି) । ରାଜା ଉପରିଚରବସୁ ଉକ୍ତ ପୁତ୍ରକୁ ସେନାପତି ଓ କନ୍ୟାକୁ ନିଜର ପାଟରାଣୀ କରିଥିଲେ । ଦିନେ ମୃଗୟାରତ ଉପରିଚର ତାଙ୍କ ଋତୁସ୍ନାତା ରୂପବତୀ ମହିଷୀ ଗିରିକାଙ୍କୁ ସ୍ମରଣ କରି ଘୋର କାମାବିଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ନ୍ତି ଏବଂ ତଦ୍‌ଜନିତ ସ୍ଖଳିତ ଶୁକ୍ର ଏକ ଶ୍ୟେନପକ୍ଷୀକୁ ଦେଇ କହିଲେ : ତୁମେ ଶୀଘ୍ର ଗିରିକାଙ୍କୁ ଏହା ଦେଇ ଆସ । ଶୁକ୍ରବହନକାରୀ ଏଇ ଶ୍ୟେନପକ୍ଷୀଟି ରାସ୍ତାରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ତଦ୍ରୂପ ପକ୍ଷୀ ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୁଅନ୍ତେ ଉକ୍ତ ଶୁକ୍ର

ନିମ୍ନସ୍ଥ ଯମୁନା ଜଳରେ ପତିତ ହେଲା ଏବଂ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ ଆଦ୍ରିକା ନାମ୍ନୀ ଏକ ମତ୍ସ୍ୟୀ ସଂପୃକ୍ତ ଶୁକ୍ର ଭକ୍ଷଣ କରି କିମିଷକ ମଧ୍ୟରେ ଗର୍ଭିଣୀ ହୋଇ ଗୋଟିଏ ପୁରୁଷ ଓ ଗୋଟିଏ ନାରୀ ପ୍ରସବ କରେ; ଏଇ ବ୍ରହ୍ମ ଅଭିଶପ୍ତା ମତ୍ସ୍ୟବେଶୀ ଅପ୍‌ସରୀ ଧରା ପଡ଼େ ଧୀବର ଜାଲରେ ଏ ଘଟଣାର ଦଶ ମାସ ପରେ । ଏଇ ଧୀବର ହିଁ ଏପରି ଅଲୌକିକ ଘଟଣାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସାକ୍ଷୀ ; ସେଇଥି ପ୍ରାଇଁ ବିସ୍ମୟାଭୂତ ଧୀବର ଉକ୍ତ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀଙ୍କୁ ନେଇ ଆସେ ରାଜା ଉପରିଚରଙ୍କ ପାଖକୁ ଏବଂ ଠିକ୍ ଏଇ ସମୟରେ ସେଇ ମତ୍ସ୍ୟରୂପଧାରିଣୀ ଅପ୍‌ସରୀ ଜଣକ ଶାପମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଆକାଶ ମାର୍ଗରେ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୁଅନ୍ତି । ରାଜା ଉପରିଚର ଉକ୍ତ ହତ୍‌ଚକିତ ଧୀବରକୁ କହିଲେ : ଏଇ କନ୍ୟାଟି ତୁମର କନ୍ୟା ହୋଇ ରହୁ ଏବଂ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନଟି ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ, ପରେ ମତ୍ସ୍ୟ ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଧାର୍ମିକ ରାଜା ହୋଇଥିଲେ । ସେଇ ରୂପବତୀ କନ୍ୟାର ନାମ ସତ୍ୟବତୀ; କିନ୍ତୁ ସେ ଯେହେତୁ ମତ୍ସ୍ୟଜୀବୀମାନଙ୍କ ସହିତ ବସବାସ କରୁଥିଲେ; ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାମ ଥିଲା ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା । ଦିନେ ଏଇ ଲାବଣ୍ୟମୟୀ ନାରୀ ଯମୁନାରେ ନୌକା ଚାଳନା କରୁଥିବା ବେଳେ ତୀର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟଟନରତ ତପସ୍ୱୀ ପରାଶର ଭ୍ରମଣାନ୍ତେ ସେଠାରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏଇ ଅତୀବ ରୂପବତୀ, ଚାରୁ ହାସିନୀ ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ପଡ଼ିବା ମାତ୍ରେ ଜିତେନ୍ଦ୍ରିୟ ପରାଶର ମୋହାବିଷ୍ଟ ପରାଶରରେ ପରିଣତ ହୋଇ କାମାସକ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ କହିଲେ : ଅହୋ ସୁନ୍ଦରୀ ! ଏଇ ନୌକାର କର୍ଣ୍ଣଧାର କିଏ ଏବଂ କେଉଁଠି ? ଅତ୍ୟନ୍ତ କୋମଳ କଣ୍ଠରେ ଉତ୍ତର ଆସିଲା : ଏଇ ନୌକାଟି ଯାହାଙ୍କର, ତାଙ୍କର କୌଣସି ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ ନ ଥିବାରୁ ମୁଁ ଏହାର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରି ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଘାଟାନ୍ତର କରିଥାଏ । ନୌକା ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ ପରାଶର କାଳ ବିଳମ୍ବ ନ କରି ଉକ୍ତ ନୌକାରେ ଆରୋହଣ କରୁ କରୁ କହିଲେ : ହେ ରୂପସୀ ! ମୁଁ ତୁମର ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ ସବୁ ଜାଣେ । ହେ କଲ୍ୟାଣୀ ! ମୋର ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଅନୁରୋଧ ଅଛି ତୁମ ପାଖରେ ଏବଂ ତାହା ହେଲା ତୁମ ଦ୍ୱାରା ମୁଁ ମୋର ବଂଶଧର କାମନା କରେ ଏବଂ ମୋର ପ୍ରଗାଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ, ତୁମେ ସେ କାମନା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବ । ସନ୍ଦିଗ୍‌ଧା ସତ୍ୟବତୀ ଚକିତ ସ୍ୱରରେ କହି ଉଠିଲେ : ଭଗବାନ ପରାଶର ! ପରପାରରେ ଋଷିମାନେ ଆମମାନଙ୍କୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି ଓ ଆମମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଶୁଣୁଛନ୍ତି; ଏହା ଆମମାନଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ଏକ ଲଜ୍ୟାର ବ୍ୟାପାର । କାମାବିଷ୍ଟ ପରାଶର ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ ଏକ ଅପୂର୍ବ କୁଝଟିକା ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଏବଂ ଏହା ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ସର୍ବଦିଗ ତମସାଚ୍ଛନ୍ନ କରିଦେଲା । ଲଜ୍ୟାବତୀ ସତ୍ୟବତୀ କହିଲେ : ହେ ମୁନି ! ମୁଁ କୁମାରୀ, ପିତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ପିତ୍ରାଳୟରେ ହିଁ ଜୀବନଯାପନ କରେ; ଯଦି ଆପଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୋର କୁମାରୀତ୍ୱ ନଷ୍ଟ ହୁଏ; ମୁଁ କେଉଁ ମୁହଁ ନେଇ ଘରକୁ ଫେରିଯାଇ ପିତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଠିଆ ହେବି ? କାମିନୀମୁଗ୍‌ଧ ହତବାକ୍ ପରାଶର କହିଲେ : ଚିନ୍ତା ନାହିଁ, ତୁମେ ମୋର ପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଛ, ସେଇଥି ପାଇଁ ଭୋଗ୍ୟା ହେଲେ ମଧ୍ୟ କୁମାରୀ ହୋଇ ରହିବ । ପରାଶରଙ୍କ ମନ୍ତ୍ର ବଳରେ ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧାର ଦେହ ହଠାତ୍ ସୁଗନ୍ଧମୟ ହୋଇ ଉଠିଲା ଏବଂ ସେ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରୁ ହିଁ ଗନ୍ଧବତୀ ନାମରେ ଖ୍ୟାତ ହେଲେ । ଏକ ଯୋଜନ ଦୂରରୁ

ତାଙ୍କ ଦେହର ଏହି ଅଲୌକିକ ଗନ୍ଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇପାରେ ବୋଲି ସେ ସମୟର ଲୋକେ ତାଙ୍କୁ ଯୋଜନଗନ୍ଧା ନାମରେ ମଧ୍ୟ ଡାକୁଥିଲେ । ଏଇପରି ଯେଉଁ ନାରୀ ସତ୍ୟବତୀ ବନାମ ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା, ବନାମ ଗନ୍ଧବତୀ ବନାମ ଯୋଜନାଗନ୍ଧା, ସେ ସଦ୍ୟ ଗର୍ଭ ଧାରଣ କରି ଏକ ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ଦେଲେ । ଯମୁନା ନଦୀ ଗର୍ଭସ୍ଥ ଦ୍ୱୀପରେ ଜାତ ପରାଶର-ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା ପୁତ୍ରର ନାମ ଦ୍ୱୈପାୟନ । (ଏହାଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ନାମ କୃଷ୍ଣ; ଏବଂ ଦ୍ୱୀପରେ ଜାତ ବୋଲି ତାଙ୍କ ଉପନାମ ଦ୍ୱୈପାୟନ; ତେଣୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାମ କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ) । ଜନ୍ମ ପରେ ସେ ମାତାଙ୍କ ଆଦେଶ ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ ପୂର୍ବକ ତପସ୍ୟାରତ ହୁଅନ୍ତି । ପରେ ପରେ ସେ ବେଦକୁ ବିଭକ୍ତ କରି ବ୍ୟାସ ନାମରେ ବିଖ୍ୟାତ ହୁଅନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ କୃଷ୍ଣ-ଦ୍ୱୈପାୟନ ବ୍ୟାସ ଓରଫ ବ୍ୟାସଦେବ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ଶୁକ ବୈଶମ୍ପାୟନ ଓ ପ୍ରମୁଖ ଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ ଚତୁର୍ବେଦ ଓ ମହାଭାରତ ଅଧ୍ୟୟନ କରାନ୍ତି ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ଏଇ ଯଶସ୍ୱୀ ପ୍ରଜ୍ଞାଶୀଳ ଶିଷ୍ୟମାନେ ହିଁ ବ୍ୟାସଙ୍କ ମହାଭାରତର ସଂହିତାଗୁଡ଼ିକୁ ପୃଥକ ପୃଥକ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ କରନ୍ତି ।

ଏହାହିଁ ମହାଭାରତର ମୂଳ ଆଖ୍ୟାନର ଅଥମାରମ୍ଭ ଏବଂ ଏହାହିଁ ହେଲା ଭାରତ ଆତ୍ମା କବିଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ; ଯାହା ଆମେ ସମସ୍ତେ ପରମ୍ପରା ସୂତ୍ରରେ ପଢ଼ିଛୁ କିମ୍ବା ଶୁଣି ଶୁଣି ମନେ ରଖିଛୁ । ଏପରି ଏକ ବହୁ ପଠିତ, ବହୁ କଥିତ, ବହୁଳ ଚର୍ବଣ-ଚର୍ବିତ ଘଟଣାଟିକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର କ'ଣ ଯଥାର୍ଥତା ଥାଇପାରେ ଆଜିର ଏ ଅହଂସର୍ବସ୍ୱ, ହୀନମନ୍ୟତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ମୟୂର ପୁଚ୍ଛଧାରୀ କାକଙ୍କ କଳରୋଳ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁଠି ବ୍ୟାସଙ୍କ ନାମ କେବଳ "ନାମ"ରେ ହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ; ଯେହେତୁ ସେମାନଙ୍କ କୃତ୍ରିମ ଉଚ୍ଚାରଣରେ କେତୋଟି ବିଦେଶୀ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଏ ଜଗତକୁ, ଏ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଏ ଯାଏଁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିଛି ଓ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବ ମଧ୍ୟ । ମୁଁ ଜାଣେ ଏବଂ ଏହା ନିଃସଙ୍କୋଚରେ କହିପାରେ ଯେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର ଅଧିକାଂଶ ନିଜ ଧ୍ୱଜା ଟେକି ଧରୁଥିବା କି ଧରାଉଥିବା କବି, ଗାଳ୍ପିକ ଓ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏଇ ଅଭିନବ, ଅପରୂପ, ଆକାଶ ପରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ, ଜୀବନଧର୍ମୀ ରଚନାଟିକୁ ଆପଣାର କରି ନେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ଅହଙ୍କାରୀ ବୃତ୍ତି ଭିତରକୁ । ବ୍ୟାସର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଯଦି କେହି ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜର ନିର୍ଜନ ମୁହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କରେ ନୀରବରେ ନିଜ ଭିତରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରେ; ସେ ଥରି ଉଠିବ, ସେ ହସି ଉଠିବ, ସେ କାନ୍ଦି ଉଠିବ, ସେ ବିହ୍ୱଳିତ ହୋଇଯିବ, ସେ ବିଗଳିତ ହୋଇଯିବ, ସେ ପୁଲକିତ ହୋଇଯିବ, ସେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ହୋଇଯିବ, ସେ ଏକ ଅନନୁଭୂତ ଅନୁଭବରେ ମୋହିତ ହୋଇଯିବ, ସେ ଅହଙ୍କାର ଶୂନ୍ୟ ହୋଇଯିବ, ସେ ନିର୍ବିକାର ହୋଇଯିବ, ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକର ମନ ଭିତରେ ମନଟିଏ ହୋଇଯିବ, ସେ ଆକାଶ ହୋଇଯିବ, ସେ ବିପୁଳାଚ ପୃଥ୍ୱୀ ହୋଇଯିବ, ସେ ଅନନ୍ତ ସମୟ ହୋଇଯିବ, ସେ ମଣିଷ ଭାବରେ ଈଶ୍ୱର ହୋଇଯିବ, ସେ ମୃତ୍ୟୁକୁ ବରାଭୟ ମୁଦ୍ରା ଦେଖାଇ ପାରିବ, ସେ ଜନ୍ମକୁ ନିରାସକ୍ତ ଆଙ୍ଗୁଳି ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ କରି ପାରିବ, ସେ ଜ୍ଞାନୀ

ହୋଇ କଳ୍ପନାତୀତ ଭୂମିରେ ବିଚରଣ କରି ପାରିବ, ଏବଂ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଭଲ ମଣିଷଟିଏ ହୋଇପାରିବ ଏବଂ ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିଁ ସେ ସୁନ୍ଦର ସ୍ରଷ୍ଟାଟିଏ ହୋଇ ପାରିବ; (ଯଦିଓ ଯୁକ୍ତିବାଦୀମାନଙ୍କ ମତରେ ଭଲ କବିତା/ଗଳ୍ପ/ଉପନ୍ୟାସ/ନାଟକ ଇତ୍ୟାଦି ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଲୋକମାନେ ସବୁବେଳେ ଭଲ ମଣିଷ ହେବେ, ଏହାର କିଛି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ନାହିଁ, ରହିବା ମଧ୍ୟ ଉଚିତ ନୁହେଁ,) କିନ୍ତୁ ମୋ ମତରେ ଯେଉଁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଭିତର ମଣିଷ ସୁସ୍ଥ ନୁହେଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟ ନୁହେଁ, ନିରାସକ୍ତ ନୁହେଁ, ପ୍ରେମାବିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ଆସଙ୍ଗଲିପ୍ସୁ ନୁହେଁ, ଅନୁଭୂତି ସମ୍ପନ୍ନ ନୁହେଁ, ମାର୍ଜିତ ନୁହେଁ, ତାହାର ଯାବତୀୟ ସୃଜନଶୀଳତା ନିଜର ମାର୍ଜିତ ଅହଂକାର ଓ ଧୂର୍ତ୍ତାମିର ନାମାନ୍ତର ମାତ୍ର। "ବ୍ୟାସ", ଏଇ ଶବ୍ଦଟି ଉଚ୍ଚାରଣ ମାତ୍ରେ ଆମର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଏପରି ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସ୍ୱରରେ ଅନୁରଣିତ ହୁଏ, ଯାହାର ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଗୁଞ୍ଜରଣ ଆମର ସାମୂହିକ ସତ୍ତ୍ୱାକୁ ବେଶ୍ ମୂଲ୍ୟୟମ ଭାବରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ, ଯେମିତି ପ୍ରଥମ ବର୍ଷାର କମନୀୟ ସ୍ପର୍ଶ। ସୁବିସ୍ତୃତ ମନୋରମ ଅରଣ୍ୟରେ ମନ ଖୁସିରେ ବିଚରଣ କଲା ପରି ଜଣେ ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ "ମହାଭାରତ"ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ବିଭିନ୍ନ ଇଲାକାରେ ନିଜକୁ ବୁଲାଇ ଆଣି ପାରିବ ଏବଂ ଏକ ସଙ୍ଗରେ କାବ୍ୟକବିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଉତ୍କର୍ଷତା ଉପଲବ୍ଧି କରି ପାରିବ। ଏଥି ସହିତ ଧର୍ମ ଓ ଦର୍ଶନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗାଯୋଗ ତାହାର ଉପରି ପାଉଣା। ଯଦିଓ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ "ମହାଭାରତ" ମୁଖ୍ୟତଃ ଏକ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱୀକୃତ, ତଥାପି ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ସାହିତ୍ୟିକ ସୃଜନଶୀଳତା ଯେ କୌଣସି ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ଆମୃତ୍ୟୁ ଆବଦ୍ଧ କରି ରଖିବ। ଜୀବନର ଏପରି କୌଣସି ଉପଲବ୍ଧି ନାହିଁ ଯାହା ବ୍ୟାସଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏଡ଼େଇ ଯିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି। ଜଣେ ନିର୍ବିକାର ଅଥଚ ଆସକ୍ତ ଦ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ବ୍ୟାସ ଜୀବନକୁ କେତେବେଳେ ଆଗରେ ଠିଆ କରାଇ କେତେବେଳେ ନିଜର ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱାରେ ପରିଣତ କରି ତାହାର ସାମଗ୍ରିକତାକୁ ଶୋଷି ନେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଇ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଅନୁଭବକୁ ଯତ୍ପରୋନାସ୍ତି ବିଶ୍ୱସ୍ତତାରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି।

ଆମେ ଜାଣୁ ବ୍ୟାସ ଜଣେ ଜାରଜ ସନ୍ତାନ ଏବଂ ଆମର ଏଇ ଜାଣିବା କେବଳ ସେଇ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି। କେତେ ଆନ୍ତରିକ ଓ ନିଷ୍କପଟ ଭାବରେ ବ୍ୟାସ ନିଜର ଗ୍ଲାନିମୟ (? ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନକୁ ନିଜେ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି। ଏହା କ'ଣ କମ୍ ନିର୍ଭୀକତାର ପ୍ରମାଣ! ସେଥିରେ ସେ ଯେଉଁ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା ଓ ତଥାକଥିତ ନୈତିକତା ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷପାତ କରିଛନ୍ତି; ତାହା ଯେତିକି ଗ୍ରହଣୀୟ, ତାହାଠୁ ବଳି ଆହୁରି ଆଦରଣୀୟ ଜଣେ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ସେ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମ-ପରିଚୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଓ ନିର୍ଲୋଭ ମନୋଭାବ। ମୁଁ ଜାରଜ ସତ ମୁଁ ଉଚ୍ଚବଂଶଜ ନୁହେଁ ସତ, (ଯେହେତୁ ମଣିଷର ଜନ୍ମ ତା' ହାତରେ ନାହିଁ ବା ତା' ଅକ୍ତିଆର ବହିର୍ଭୂତ) କିନ୍ତୁ ମୋର ସୃଷ୍ଟି ଜାରଜ ନୁହେଁ, ମୋର ତପସ୍ୟା ଜାରଜ ନୁହେଁ, ମୋର

ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଅନୁଭୂତ ଜାରଜ ନୁହେଁ, ମୋର ଆନ୍ତରିକତା ଓ ଆବେଗରେ ଜାରଜତ୍ୱ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ବ୍ୟାସ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କୁରୂପ ଓ ଶ୍ରୀଷଣକାୟ । ତାଙ୍କର ସ୍ଥାନାହାରର ଠିକ୍ ଠିକଣା ନଥିଲା; ସେ ଥିଲେ ମୂଳତଃ ଜଣେ ପରିବ୍ରାଜକ । ସେବେକାର ଅରଣ୍ୟ, ପର୍ବତ, ନଦୀ, ସମୁଦ୍ର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପରିବେଷ୍ଟିତ, ଜନବିରଳ, ଗମନାଗମନ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାରତବର୍ଷର ଏକ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ଅନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ ଯାଏଁ ବ୍ୟାସ ଅହରହ ବୁଲିଛନ୍ତି; ନା କୌଣସି ବୈରାଗୀର ବିରାଗୀ ମନ ନେଇ ନୁହେଁ, କୌଣସି ମହାପୁରୁଷର ଈଶ୍ୱର ଉପଲବ୍ଧିର କାତରତା ନେଇ ନୁହେଁ, କୌଣସି ସଂସାରୀ ବିମୁଖ ଶଠର ଆଳସ୍ୟ ନେଇ ନୁହେଁ, ସେ ବୁଲିଛନ୍ତି ଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ସମାଜର, ଜାତିର ଇତିହାସ ଜାଣିବା ପାଇଁ; ସେ ଇତିହାସ ଧର୍ମର, ଦର୍ଶନର ସମରଶିକ୍ଷାର, ରଣସଜ୍ଜାର, ରାଜନୀତି ଇତ୍ୟାଦିର । ଯଦିଓ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଏହି ଆଗ୍ରାସୀ ଆହରଣ ଇତିହାସର ବିଶୁଷ୍କ ଛନ୍ଦପତନରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ନାହିଁ, କାରଣ ତାଙ୍କର ତୃଷ୍ଣାର୍ତ୍ତ ଅନୁସନ୍ଧାନୀ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଖୋଜି ବୁଲିଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଟିକିନିଖି ହାଲଚାଲ, ଖୋଜି ବୁଲିଛି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଦର୍ଶନ ଯାହା ଜରିଆରେ ବ୍ୟାସ ଏକାକାର କରି ଦେଇଛନ୍ତି ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ତାଙ୍କର ଅପରୂପ ବିନ୍ୟାସ ଭଙ୍ଗୀରେ । ତାଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତିରେ ବିଚିତ୍ରବୀର୍ଯ୍ୟ (ବ୍ୟାସଙ୍କ ସାନଭାଇ)ଙ୍କ ଦୁଇ ପତ୍ନୀ ବ୍ୟାସଙ୍କ ସହିତ ସହବାସ ବେଳେ ଜଣେ ଆଖି ବୁଜି ଦେଇ ଅନ୍ଧ ସନ୍ତାନ ଲାଭ କଲେ ତ ଆଉ ଜଣେ ଭୟରେ ପାଣ୍ଡୁର ବର୍ଣ୍ଣ ପାଲଟି ଯାଇ ରୁଗ୍ଣ, ଅସୁସ୍ଥ ଓ ଶେତା ଦେଖାଯାଉଥିବା ପୁତ୍ର ଲାଭ କଲେ । ଏହି ସର୍ବବିଦିତ ଉପାଖ୍ୟାନଟି ଆମକୁ ନିର୍ବିବାଦରେ ଏତିକି କହେ ଯେ ଜୀବନବାଦୀ ବ୍ୟାସ ଜୀବନ ରହସ୍ୟର ଅତଳାନ୍ତ ସମୁଦ୍ରରେ ଅପରୂପ ରୂପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅହରହ ଏତେ ବେଶି ଉପଭୋଗ କରୁଥିଲେ ଯେ ଦେହବାଦର ଚରମ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଦେହର ବାହ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଚରମ ଉଦାସୀନତା ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରି ନାହାନ୍ତି । ଆତ୍ମମଗ୍ନ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଏହାହିଁ ନିର୍ଧାର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷଣ । କବି ନାରୀସଙ୍ଗଲିପ୍ସୁ, କବି ଦେହବାଦୀ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରିୟ, କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହଁ । ଆବଦ୍ଧ ହେଲେ, ସେ କାମୁକ, କବି ନୁହଁ । ନାରୀର ଦେହ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ତା'ର ପାଥେୟ, କିନ୍ତୁ ଯଥାସର୍ବସ୍ୱ ନୁହଁ । ଏ ନିର୍ଲିପ୍ତତାକୁ ବ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ସେ ନିର୍ବିକାର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିଷ୍ଠୁର ନୁହନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ଉଭୟ ପୁତ୍ରଙ୍କୁ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିରେ ଶକ୍ତିମାନ କରିଥିବାର ସମ୍ବାଦ ଆମେ ପାଉ ସେହି ମହାଭାରତରେ । କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ "ଶ୍ରୀମଦ୍ଭାଇ" ପରି ବ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ହୁତାଶନରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜଳବିନ୍ଦୁ । ସେ ଉଦାସୀନ ହେଲେ ହେଁ କୁରୁ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ହିତକାମୀ ଭାବରେ (deus ex machina) ମଝିରେ ମଝିରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍କଟ ମୋଚନ ଓ ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଆପାତଃ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହିପରି ଚରିତ୍ର ଏକ ଉଲଗ୍ନ ବିରୋଧାଭାସର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଉଦାହରଣ ହେଲେ ବି, ସୃଜନଶୀଳତାର ଆନ୍ତରିକତାରେ ଏ ଚରିତ୍ର କେଡ଼େ ସୁନ୍ଦର, କେଡ଼େ

ମହନୀୟ ଓ କେଡ଼େ ବାସ୍ତବ । ସାମାଜିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭ୍ରାତୃବଧୂ ଦୁହିଁଙ୍କ ସହବାସରେ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ଏକ ଅକ୍ଷମଣୀୟ ଅପରାଧ ଭାବରେ ଗଣ୍ୟ କରାଯାଉଥିବା ବେଳେ, ସେଇ ସମାଜ କିପରି ବ୍ୟାସଙ୍କ ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିଗଲା ବା କରିଯାଉଛି ?

ଏହାର କାରଣମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଏହା କ'ଣ ଅନ୍ୟତମ ନୁହଁ ଯେ ବ୍ୟାସ ଏକ ବିଚିତ୍ର ପରିସ୍ଥିତିର ହାତରେ ଅସହାୟ ହୋଇ ପଡ଼ି, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂରଣ ଢଙ୍ଗରେ ନିଜ ମା ସତ୍ୟବତୀ, ଗୁରୁଜନ ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ହିଁ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥିଲେ । ଆଦିପର୍ବରେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ ସତ୍ୟବତୀ ଓ ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ପରି ସମ୍ମାନନୀୟ ବର୍ଷୀୟାନମାନଙ୍କ ଏପରି ଇଙ୍ଗିତରେ ବ୍ୟାସ ପ୍ରଥମେ ହତବାକ୍ ହୋଇ-ଯାଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ପରେ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଉପଲବ୍ଧି କରି କହିଲେ "ଠିକ୍ ଅଛି, କେବଳ ଧର୍ମପାଳନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଁ ଆପଣମାନଙ୍କର ଏ ଅଭିଷ୍ଟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବି । ମୋ'ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁଯାୟୀ ଦୁଇ ରାଣୀ ଏକ ବର୍ଷ ବ୍ରତ ପାଳନ କରି ଶୁଦ୍ଧ ହେବେ, ତା' ପରେ ମୋ' ନିକଟକୁ ଆସିବେ ।" କିନ୍ତୁ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଏ ଚତୁରୀ ମଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କଲା ନାହିଁ, ବୋଧହୁଏ ବ୍ୟାସ ଏଇ ଆଳରେ ଏପରି ପରିସ୍ଥିତିରୁ ମୁକୁଳିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ପ୍ରଥମରେ ଏକ ବର୍ଷର ଦୀର୍ଘ ସମୟରେ ବହୁ କିଛି ଓଲଟ ପାଲଟ ହୋଇ-ଯାଇପାରେ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଜଣେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ପରିବ୍ରାଜକର କୌଣସି ସଠିକ ଠିକଣା ନ ଥିବାରୁ, ତାଙ୍କ ପାଖକୁ ଏ ଦୁଇ ରାଣୀଙ୍କ ଆଗମନ ଅନିଶ୍ଚିତ ହୋଇ ଉଠିବ । ସତ୍ୟବତୀ ବୁଝି ପାରିଲେ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଅନାସକ୍ତ ମନୋଭାବର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ, ତେଣୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାରଣ ଦର୍ଶାଇ ପରିସ୍ଥିତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ବୁଝାଇ ବ୍ୟାସଙ୍କୁ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପୁତ୍ର ଉତ୍ପାଦନ କରିବାକୁ ହେବ ବୋଲି ଜିଦ୍ ଧରିଲେ । ସତ୍ୟବତୀ କହିଲେ ଅରାଜକ ରାଜ୍ୟରେ ବୃଷ୍ଟି ହୁଏନି, ଦେବତା ପ୍ରସନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ, ଅପୁତ୍ରକ ଶାସକ ଯୋଗୁଁ ଘୋର ଅମଙ୍ଗଳର ସୂଚନା ବାରମ୍ବାର ଏ ରାଜ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି, ତେଣୁ ରାଣୀଦ୍ୱୟ ଯେପରି ତୁରନ୍ତ ଗର୍ଭବତୀ ହୁଅନ୍ତି, ତା'ର ବ୍ୟବସ୍ଥା କର । ଉତ୍ତରରେ ବ୍ୟାସ କହିଲେ— "ମାତୃଆଜ୍ଞା ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ରାଣୀଦ୍ୱୟଙ୍କୁ କହିଦିଅ ସେମାନେ ଯେପରି ମୋର କୁତ୍ସିତ ରୂପ, ଉତ୍କଟ ଦେହର ଗନ୍ଧ ଏବଂ ଅପରିଷ୍କାର ବେଶଭୂଷା ସହ୍ୟ କରି ପାରନ୍ତି ।" ରାଣୀ ଅମ୍ବିକାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ଏକ ଦାସୀଙ୍କ ଗର୍ଭରେ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଔରସରେ ବ୍ୟାସଙ୍କ ତୃତୀୟ ପୁତ୍ର ଜନ୍ମଲାଭ କରନ୍ତି ଏବଂ ସେ ହେଲେ ଭକ୍ତଶ୍ରେଷ୍ଠ, ଧର୍ମପ୍ରାଣ ମହାମତି ବିଦୁର । କଥିତ ଅଛି - ଋଷି ମାଣ୍ଡବ୍ୟ ତପସ୍ୱୀ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ ଅଭିଶାପ ଫଳରେ ନିଜେ ଧର୍ମ ଦାସୀର ଗର୍ଭରେ ବିଦୁର ନାମରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ବ୍ୟାସ କହିଲେ ମା, ମୁଁ ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ ଉତ୍ପାଦନ କରିବି ସତ, କିନ୍ତୁ ପାଳନ ଦାୟିତ୍ୱ ନେଇ ପାରିବି ନାହିଁ । ସତ୍ୟବତୀଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ଭୀଷ୍ମ ସେଇ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କଲେ । ଏଇଠି କିନ୍ତୁ ବ୍ୟାସଙ୍କ ପ୍ରତି ଟିକେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତି ଆସେ ମନେ ମନେ । ନିରାସକ୍ତ ହେବାର ଲକ୍ଷଣ କ'ଣ ବନଚାରୀ ହେବା, ନିଜ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ବିମୁଖ ହେବା ? ସବୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଜଣେ

ସନ୍ୟାସୀ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟିକ ହବା, କବି ହବା, ଏଇ ପ୍ରକ୍ରିୟା ହିଁ ମୋତେ କାହିଁକି ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ଏପରି ଉଦାହରଣ ଅନ୍ୟ. ରଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ଏବେବି କେଉଁ କେଉଁ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆମ ପରି ଗୃହସ୍ଥ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ କବିମାନେ ପ୍ରଶଂସାରେ ପଞ୍ଚମୁଖ, ବେଳେବେଳେ ଏ ପ୍ରଶଂସା ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିକୁ ସ୍ପର୍ଶ ନ କରି ବା କୌଣସିମତେ ଉପର-ଠାଉରିଆ ଭାବରେ ଛୁଇଁ ଉଭେଇ ଯାଇ, ତାଙ୍କ ଅଗୃହସ୍ଥ ଜୀବନର ନିର୍ଜଞ୍ଜାଳ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ବେଶି ମୁଖର ହୋଇ ଉଠେ । ଏଇଠି ଆମକୁ ଆସେ "ନୈବେଦ୍ୟ" କବିତା-ସଙ୍କଳନର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସେଇ ଚମତ୍କାର ବାକ୍ୟ କେତୋଟି "ବୈରାଗ୍ୟ ସାଧନେ ମୁକ୍ତି ସେ ଆମାର୍ ନୟେ/ଅସଂଖ୍ୟ ବନ୍ଧନ ମାଝେ ମହାନନ୍ଦମୟ/ଲଭିବ ମୁକ୍ତିର ସ୍ୱାଦ ।" —ଏଇ ଅସଂଖ୍ୟ ବନ୍ଧନ ଭିତରେ କ'ଣ ପାରିବାରିକ ବନ୍ଧନର ଜଞ୍ଜାଳ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନୁହଁ ! କବି ହେବାକୁ ହେଲେ କ'ଣ ସଂସାର (ଉଭୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ବୃହତ ଅର୍ଥରେ) ଛାଡ଼ିବାକୁ ହେବ ? ଜନ୍ତର କୋଲାହଳରେ କ'ଣ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ କିଛି ନାହିଁ, ନିର୍ଜନତା ହିଁ କ'ଣ ଶବ୍ଦର ଜନନୀ ? ବ୍ୟାସଙ୍କ ମହତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ବିରାଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କ'ଣ ଏଇ ସାମାନ୍ୟ କୋଳାହଳରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇଯାଇଥାନ୍ତା, ନା ତାଙ୍କର ମହାଭାରତ ଅଶୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଯାଇଥାନ୍ତା ? ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ ଅବଶ୍ୟ ମନକୁ ଆସେ । କିନ୍ତୁ ଆଜିର ଜୀବନ-ବୃତ୍ତରେ ଘୁରି ବୁଲୁଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟା ସେ କେଉଁ ଅତୀତର ପରିବେଶକୁ କିପରି ବୁଝି ପାରିବ ? ଏଇ ଅସହାୟତା ହିଁ ବ୍ୟାସଙ୍କୁ ଆମ ଆଖିରେ ଦେବତାର ସମ୍ମାନ ଦେଇଛି ଯାହା ଆହୁରି ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଛି ସେହି ମହାଭାରତସ୍ଥ ଭୀଷ୍ମପର୍ବ ଭଗବଦଗୀତାପର୍ବାଧ୍ୟାୟରେ ୧୦ମ ଅଧ୍ୟାୟ ବିଭୂତିଯୋଗରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେତେବେଳେ ନିଜର ଅନନ୍ତ ଅସୀମ ଓ ଅଖଣ୍ଡ ବିଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣନା ଛଳରେ ନିଜକୁ ବ୍ୟାସଦେବ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ! ସେ ଯାହାହେଉ ଏଭଳି କରିତ୍‌କର୍ମା ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେ ବ୍ୟାସ, ସେ କ'ଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରହଂକାରୀ ଥିଲେ ନା, ନଥିଲେ । ତେବେ ତାଙ୍କ ଅହଂକାର ଥିଲି ଜଣେ ବିଶୁଦ୍ଧ ସ୍ରଷ୍ଟାର ନିର୍ଲୋଭ ଅହଂକାର ଯାହା ତାଙ୍କ ଦୈହିକ ସତ୍ତାକୁ କେବେ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନଥିଲି । ଶିଳ୍ପୀ ମାନେ ହିଁ ଏଇ ଅହଂକାରର ଅଧିକାରୀ, ଯାହାକୁ Helen gardner କହିଛନ୍ତି Confidential Ego; କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଏଇ Confidential Ego କ୍ରମଶଃ Physical Egoରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ଧୀରେ ଧୀରେ ଶିଳ୍ପୀର କମନୀୟ ସତ୍ତାକୁ ଗ୍ରାସ କରେ ସେତେବେଳେ ତା ଭିତରେ ଆଉ ଶିଳ୍ପୀ ହୋଇ ରହେନା । ତାହାର ଆଚ୍ଚର, ବ୍ୟବହାର ଏପରିକି କଥାବାର୍ତ୍ତାରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ବିଧ୍ୱଂସୀ ଅହଂକାରର କୁତ୍ସିତ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବ୍ୟାସଙ୍କ ଭଳି ତ୍ରିକାଳଦର୍ଶୀ, ମହାଜ୍ଞାନୀ ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଆକାଶସ୍ପର୍ଶୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଏଇ ଅହଂକାରର ଶିକାର ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ, ଯାହା ସେ ଜାଣିଲେ ଜୀବନର ଶେଷ ପାଦରେ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ଅହଂକାର 'ମାୟା' ନାମରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲି । ଏକ ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣାରେ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଚୈତନ୍ୟ ଫେରିଆସେ ଓ ସେ ନିଜ ଆଡ଼କୁ ପୁଣି ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରନ୍ତି, ହୋଇପାରେ ଆଉ ଏକ

ନୂତନ ଜନ୍ମଲାଭ କରନ୍ତି । କାରଣ ପ୍ରତି ସଚେତନ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ହିଁ ନୂତନ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରିଥାଏ ଏବଂ ଏହି ନିତ୍ୟନୂତନ ଜନ୍ମ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ତାର ନିତ୍ୟନୂତନ ଭାବ ବିତରଣ ସମ୍ଭବପର ହୁଏ । ଘଟଣାଟି ଏହିପରି : ବ୍ୟାସଙ୍କ ପ୍ରିୟ ପୁତ୍ର ଶୁକ ଯୌବନ ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଅନ୍ତେ ଏବଂ ସମସ୍ତ ବେଦ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଆୟତ୍ତାଧୀନ କରନ୍ତେ ପିତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଅନୁଶାସନରେ ବ୍ୟାସ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ରର ସାଂସାରିକ ଜୀବନ ଆରମ୍ଭ କରିବା ପାଇଁ ଯଥୋପଯୋଗୀ ଚେଷ୍ଟା କଲେ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ସମସ୍ତ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଶୁକ ଆଶ୍ରମ-ବାସୀଙ୍କ ପ୍ରତିକାରରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଦିନେ ଏପରି ଅବସ୍ଥା ହେଲା ଯେ ଶୁକଦେବ ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବା ପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଇ ସତକୁ ସତ ଘରୁ ବାହାରି ଗଲେ, ଯେତେବେଳେ ସେ ଥିଲେ ପ୍ରାୟ ଉଲଗ୍ନ; ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଜଣେ ଜ୍ୟୋତିଷ୍ମାନ ଯୁବକ ରାସ୍ତାରେ ଯାଉଥିବା ବେଳେ ମଧ୍ୟ ରାସ୍ତା କଡ଼ରେ ଥିବା ପୁଷ୍କରିଣୀ ମାନଙ୍କରେ ସ୍ନାନରତା ପ୍ରାୟ ଉଲଗ୍ନ ନାରୀମାନେ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ହେଲେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତିନିୟତ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଲଜ୍ୟା ବା ସଙ୍କୋଚ ଦେଖା ଦେଲା ନାହିଁ ; କିନ୍ତୁ ସଂସାରବିମୁଖ ପୁତ୍ରକୁ ଗୃହ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ବୃଦ୍ଧ, ପ୍ରାଜ୍ଞ, ଋଷିକଳ୍ପବ୍ୟାସ ଯେତେବେଳେ ହା ପୁତ୍ର, ହା ପୁତ୍ର, କହି ଶୁକଙ୍କ ପଛେ ପଛେ ଧାଉଁଥିଲେ, ବ୍ୟାସଙ୍କୁ ଦେଖି ପୂର୍ବବର୍ଣ୍ଣିତ ସ୍ନାନରତା ରମଣୀମାନେ ହଠାତ୍ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ସେମାନଙ୍କ ବସନଭୂଷଣ ଠିକ୍ କଲେ ଓ ଅନ୍ୟଦିଗକୁ ମୁହଁ ବୁଲାଇ ଠିଆ ହୋଇ ରହିଲେ । ଏ ଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟାସଙ୍କ ନଜର ଏଡ଼େଇ ପାରି ନଥିଲା; ତେଣୁ ବ୍ୟାସ ସେଇ ରମଣୀମାନଙ୍କ ଏତାଦୃଶ ବ୍ୟବହାରରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ଜିଜ୍ଞାସା କରନ୍ତେ; ସେମାନେ କହିଲେ ଶୁକ ଯୁବକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ମୁକ୍ତ ପୁରୁଷ; ଆପଣ ବୃଦ୍ଧ ଓ ପ୍ରାଜ୍ଞ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମୋହାସକ୍ତ, କାରଣ ଆପଣଙ୍କ ପରି ବ୍ୟକ୍ତି ଯେତେବେଳେ ହା ପୁତ୍ର ହା ପୁତ୍ର କରି ଶୁକଙ୍କ ପାଶ୍ଚାତ୍ଧାବନ କରୁଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ପ୍ରମାଣ କରି ଦେଉଛି ଆପଣ ଏଯାଏଁ ମୁକ୍ତ ଓ ମୋହଶୂନ୍ୟ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଯେହେତୁ ଆପଣ ମୋହମାୟା ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି, ସେହେତୁ ଆପଣଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନିରାଭରଣ ହେବା ଆମ ପକ୍ଷେ ନିରାପଦ ନୁହେଁ । ଏହା ବ୍ୟାସଙ୍କ ପାଇଁ, ଜଣେ ନିଷ୍ଠକ ଶିଳ୍ପୀ ପାଇଁ ଏକ ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା; କିନ୍ତୁ ଏପରି ପରୀକ୍ଷା ଟିକେ ନିଷ୍ଠୁର ହୋଇଗଲା । ଶରୀର ଥିବା ଯାଏଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୋହଶୂନ୍ୟ ହେବା କାହାପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ଯେ ! କିନ୍ତୁ ତା' ବୋଲି ମୋହରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ନିଶାରେ ଜୁଡ଼ୁବୁଡ଼ୁ ହେଉଥିବା ଗୋଟିଏ ସ୍ୱାର୍ଥପର ମନକୁ ଦେହ ଭିତରେ ଲୁଚାଇ ରଖି ଉପରେ ନିରାସକ୍ତ ବାଣୀ ପ୍ରଚାର କରିବା କ'ଣ ବ୍ୟାସଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତା ? ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ବ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ କେତେଦୂର ନିରାସକ୍ତ ଥିଲେ ତାର୍ ନିର୍ଭେଜାଲ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସେ ନିଜେ ହିଁ ଦେଇଛନ୍ତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ । ଯଦି ଆମେ ଧରିନେଉ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନାମକ ରକ୍ତମାଂସର କୌଣସି ଚରିତ୍ର ବ୍ୟାସଙ୍କ କଳ୍ପନା-ପ୍ରସୂତ; ତେବେ ବି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସ୍ଥିତିର ବାସ୍ତବତା ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ଆସେ କି ? କାରଣ ବ୍ୟାସ ତାଙ୍କର ଅତି ସ୍ୱଚ୍ଛ କଳ୍ପନାରେ ଏପରି ଏକ ମହନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି : ଯାହା ଆଉ କବି କଳ୍ପନାର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରହି,

ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାରତୀୟ ପ୍ରାଣରେ ନିଜର ଆତ୍ମା ଭାବରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏହା କ'ଣ ଜଣେ କବି ବା ଗାଳ୍ପିକ ବା ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ପକ୍ଷେ କମ ଗୌରବର କଥା । ଧରାଯାଉ, ଅପର ପକ୍ଷରେ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ନାମରେ ଜଣେ ଐତିହାସିକମୀ ପୁରୁଷ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ବହୁ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ପରି ଏବଂ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବ୍ୟାସଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରିଥିଲା ଏବଂ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ କାରଣ ବଶତଃ ବ୍ୟାସଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେଇ ପୁରୁଷ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହୋଇ ପ୍ରତିଭାତ ହେଲେ ଏବଂ ଜଣେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ବ୍ୟାସ ସେଇ ମହନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିଟିର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟ-କଳାପ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଏତେ ମୋହାବିଷ୍ଟ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ଯେ ତାଙ୍କୁ ଆଉ ସାଧାରଣ ପୁରୁଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଖିଲେ ନାହିଁ । ହଉ, ଏହାକୁ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କଲୁ, ଶିଳ୍ପୀର ଆବେଗକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଦେଇ । କିନ୍ତୁ ଦେଖ, ସେଇ ବ୍ୟାସ କେତେ ନିର୍ବିକାର । ସେଇ ଅଦ୍‌ଭୁତ ପୁରୁଷଟିର ମୃତ୍ୟୁସମ୍ବାଦ ଶୁଣିବା ପରେ ବି କୌଣସି କାତରତା ନାହିଁ, କୌଣସି ବ୍ୟସ୍ତତା ନାହିଁ, କୌଣସି ଯନ୍ତ୍ରଣା ନାହିଁ, ଏପରିକି ଦୁଃଖ ନାହିଁ କି ବୁନ୍ଦାଏ ଲୁହ ବି ନାହିଁ । କୌଣସି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନାହିଁ । କି ସହଜ ଭାବରେ ସେ ହଜମ କରି-ଦେଲେ ଏତେବଡ଼ ଦୁଃସମ୍ବାଦକୁ; ଯେପରି କିଛି ଘଟି ନାହିଁ ଏବଂ ଯାହା ଘଟିଛି, ସେଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । ମହାଭାରତର "ମୌଷଳ ପର୍ବରେ" ଏଇ ପରିବେଶକୁ ଏତେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ଯେ ପାଠକ ହଠାତ୍ ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇଯିବ ଯଦିଓ ସ୍ତବ୍ଧତାର କୌଣସି ଚିହ୍ନ ବ୍ୟାସଙ୍କ କଥାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ (କୃଷ୍ଣ ୧୦୧ ବା ୧୦୫ (ଦୁଇମତ) ବର୍ଷରେ ଦେହତ୍ୟାଗ କଲେ) ପରେ ତାଙ୍କର ସ୍ୱଜନମାନଙ୍କର ଯଥାଖିତ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରି ଅର୍ଜୁନ ସ୍ୱଗୃହ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ବାଟରେ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଆଶ୍ରମକୁ ଯାଇ ତାଙ୍କୁ ଏଇ ଦାରୁଣ ଦୁଃସମ୍ବାଦ ଦେଲେ । ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅର୍ଜୁନ ଥିଲେ ଲୋତକାପ୍ଲୁତ ଅବସ୍ଥାରେ । ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖି ବ୍ୟାସ ପଚାରିଲେ, ତୁମେ ଏପରି ଶ୍ରୀହୀନ ଦେଖା ଯାଉଛ କାହିଁକି ' ତୁମ ଦେହରେ କେହି ନଖ, କେଶ, ବସ୍ତ୍ରାଞ୍ଚଳ ବା ମାଠିଆର ପାଣି ପକାଇଛି କି ? ତୁମେ କ'ଣ ରଜସ୍ୱଳା ନାରୀକୁ ଧର୍ଷଣ କରିଛ ? ତୁମେ କ'ଣ ବ୍ରହ୍ମହତ୍ୟା କରିଛ,' ନା, ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାଜିତ ହୋଇଛ ? ଅର୍ଜୁନ କହିଲେ - ନା, ଏପରି କିଛି ଘଟି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସେଇ ପଦ୍ମପଲାଶଲୋଚନ ଶଙ୍ଖଚକ୍ର ଗଦାଧର ଶ୍ୟାମତନୁ ଚତୁର୍ଭୁଜ ପୀତାମ୍ବର ପରମପୁରୁଷ ଯିଏ ମୋ ରଥର ଅଗ୍ରଭାଗରେ ଏଯାଏଁ ବିଦ୍ୟମାନ ଥିଲେ; ସେଇ କୃଷ୍ଣ ଆଉ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଆଉ ଏ ଜୀବନରେ ଦେଖି ପାରିବି ନାହିଁ । ଆଉ ଏ ଜୀବନ ଧାରଣର ମୂଲ୍ୟ କ'ଣ ? ତାଙ୍କର ଅଦର୍ଶନ ହିଁ ମୋର ଅବସନ୍ନତା, ଅଶାନ୍ତି ଓ ଦୁଃଖର ଏକମାତ୍ର କାରଣ । ହେ ମୁନିସତ୍ତମ ! ବର୍ତ୍ତମାନ ଆପଣ ହିଁ କୁହନ୍ତୁ ମୋର କ'ଣ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ! ବ୍ୟାସଙ୍କ ନିସ୍ପୃହ ଓ ନିର୍ମମ ଉଚ୍ଚାରଣ : କୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ ଶେଷ କରି ସ୍ୱସ୍ଥାନକୁ ଫେରି ଯାଇଛନ୍ତି ; ସେଥିରେ ତୁମର ବା ଆମର ଏତେ ମ୍ରିୟମାଣ ହେବାର କ'ଣ ଅଛି ? ହେ କୁରୁଶାର୍ଦ୍ଦୁଳ, ହେ ପୁରୁଷଶ୍ରେଷ୍ଠ, ତୁମେ ତାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅନେକ ମହତ୍ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛ ଏବଂ ଆଜି

ଯେଉଁ ମହତ୍ତ୍ୱକାର୍ଯ୍ୟମାନ ଅସମାପ୍ତ ଅଛି; ତାହା ଶେଷକର । ତାଙ୍କ ଶୋକରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଲେ ଚଳିବ କାହିଁ ? ବ୍ୟାସଙ୍କ ଯଦି ଏବକାର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଜଣାଥାନ୍ତା, ସେ ବୋଧହୁଏ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ କହିଥାନ୍ତେ ହ୍ୟାପ, କାହିଁ ଲ ଏଠି ପେଁ ପେଁ ହଉଛୁ, ଭଟଭଟ ହଉଛୁ । ଯିଏ ମଲା, ଯିଏ ମଲା । ତୁ' ତୋ' କାମ କର୍ ବେ । ମରିବାଟା କ'ଣ ଏମିତି ନୂଆ କଥା, ନା, ଭଗବାନ ହେଲେ ବୋଲି ସେ ଆଉ ମର ଶରୀର ଛାଡ଼ି ନ ଥାନ୍ତେ । ଯା, ନିଜର ଆଉ ଯାହା କାମ ବାକି ଅଛି କରି ଯା । ଏଇ ଘଟଣାଟି କ'ଣ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀସତ୍ତାର ମହନୀୟତା ପ୍ରମାଣ କରେ ନାହିଁ ? ବ୍ୟାସଙ୍କ ତିରୋଧାନ ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ସଠିକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମ୍ବାଦ ଆମର ହସ୍ତଗତ ହୋଇ ନାହିଁ । କି ଅଦ୍ଭୁତ ରହସ୍ୟମୟ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ, ଆହୁରି ଅଦ୍ଭୁତ ରହସ୍ୟମୟ ତାଙ୍କ ଜୀବନ ଯାପନ ପଦ୍ଧତି ଏବଂ ଆହୁରି ଆହୁରି ଅଦ୍ଭୁତ ରହସ୍ୟମୟ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ । ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ସନାତନ ରହସ୍ୟକୁ ଯିଏ ପିଲାଙ୍କଖେଳ ଖେଳଣା ଭଳି ନିଜର ତପସ୍ୱିଦ୍ଧ ଲେଖନୀ ମୂନରେ ନିର୍ବିବାଦରେ ଏପାଖ ସେପାଖ ଗଡ଼ାଇଛନ୍ତି; ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସେଇ ଶାଶ୍ୱତ ରହସ୍ୟର ବାରିଧିରେ ଲୁଚି ରହିଗଲା । ଏଇ ତ ପ୍ରକୃତ ଶିଳ୍ପୀର ଆଗମନ ଓ ତିରୋଧାନର ଇତିହାସ ! ଏଇ ତ ବିଶ୍ୱକବିର ରହସ୍ୟମୟ ଆତ୍ମଲିପିର ଶେଷ ପରିଣତି !!

ବ୍ୟାସଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ତାଙ୍କ ମହାଭାରତ ; ଯେଉଁଠି ସେ କବି, ସେ ଗାଳ୍ପିକ, ସେ ଔପନ୍ୟାସିକ, ସେ ଭୂଗୋଳକାର, ସେ ସମାଜତତ୍ତ୍ୱବିତ୍; ସେ ନାଟ୍ୟକାର, ସେ ଦାର୍ଶନିକ, ସେ ଧର୍ମଧ୍ୱଜାଧାରୀ, ସେ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ, ସେ ନୀତିନିୟମର ସ୍ରଷ୍ଟା, ସେ ଆଦର୍ଶ-ବାଦୀ, ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ, ସେ ମହାପୁରୁଷ, ମନୀଷୀ, ସେ ଯୁଦ୍ଧବିଶାରଦ, ସେ ଶାନ୍ତିକାମୀ, ସେ ଗୃହସ୍ଥ ନ ହୋଇ ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଧର୍ମର ନିପୁଣ ବାଖ୍ୟାକାର, ଆଶ୍ରମ ଧର୍ମର ନବ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ, ସେ କେତେବେଳେ ଅତି ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିଏ ଓ କେତେବେଳେ ଆଖି ପାଉ ନଥିବା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କଟିଏ, କେତେବେଳେ ହାତପାହାନ୍ତା ଏକ ମନୋରମ ପୁଷ୍କରିଣୀ ତ କେତେବେଳେ ଅପହଞ୍ଚ ସମୁଦ୍ରର ଅତଳାନ୍ତ ନିମ୍ନଦେଶ । ବ୍ୟାସ ଓ ତାଙ୍କ ମହାଭାରତ ଏତେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବିଜଡ଼ିତ ଯେ ସେଥିରେ ଅବଗାହନ କରି ଉପରକୁ ଉଠି ଆସିଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ନାନା ରୂପରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ଆସୁଛି ଆଜି ଯାଏଁ । କେତେ ଯେ ବିଚିତ୍ର ଓ ବିଭିନ୍ନ ଜିନିଷର ଅନୁଭୂତି ପାଇଛି ମଣିଷ ଏଇ ମହାକାବ୍ୟରୁ, ଏଇ ମହାଇତିହାସରୁ, ଏଇ ମହାଉପନ୍ୟାସରୁ ତା'ର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ ଏବଂ ସେଇଥି ପାଇଁ ବହୁ ବିଭିନ୍ନ ମତର ଜନ୍ମ ବ୍ୟାସ ଓ ମହାଭାରତକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ।

ମହାଭାରତ ହେଉଛି ବ୍ୟାସବର୍ଣ୍ଣିତ ନିଜ ପରିବାର ବଂଶଧରମାନଙ୍କ ଏକ ଇତିହାସ । "because Vyasa is telling his own and his family's story, along with the story of their descendants, so that for the majority of Indian readers reading of the epic is a return to, and a discovery of roots. (P. Lal-The Mahabharata-Intro-

duction-P-II—Vikas Publishing House Pvt. Ltd.) କିନ୍ତୁ ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏବଂ ପାରିବାରିକ ଇତିହାସ ତା'ର ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ କଳାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷତା ଯୋଗୁଁ ନିର୍ଭୟରେ ଗୋଟାଏ ଦେଶ ଓ ଜାତିର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଇତିହାସ ହୋଇ ରହିଗଲା। ବ୍ୟାସ ଯଦି କେବଳ ଇତିହାସ ଲେଖିବା ନାଁରେ ଇତିହାସ ଲେଖିଥାନ୍ତେ, ତେବେ ତାହା ଆଜି ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ଭାବରେ ପଢ଼ା ହେଉଥାନ୍ତା, କୋଟି କୋଟି ମଣିଷର ହୃଦୟରେ ତା'ର ସ୍ଥାନ ଏତେ ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ହୋଇଥାନ୍ତା କିପରି ? ଦେଖନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଅନୁଭୂତି— "ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜେ ଯତ କିଛୁ ଜନଶ୍ରୁତି ଛଡାଇୟା ପଡ଼ିୟା ଛିଲ, ତାହାଦିଗ୍‌କେ ତିନି (ବ୍ୟାସ) ଏକ୍ କରଲେନ। ଜନଶ୍ରୁତି ନହେ, ଆର୍ଯ୍ୟ ସମାଜେ ପ୍ରଚଳିତ ସମସ୍ତ ବିଶ୍ୱାସ, ତର୍କବିତର୍କ ଓ ଚରିତ୍ରନୀତିକେଓ ତିନି ଓଇ ସଙ୍ଗେ ଏକ କରିୟା ଏକଟି ଜାତିର ସମଗ୍ରତାର ଏକ ବିରାଟ ମୂର୍ତ୍ତି ଏକ ଜାୟଗାୟ ଖାଡ଼ା କରଲେନ। ଇହାର ନାମ ଦିଲେନ ମହାଭାରତ। ଇହା କୋନଓ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷର ରଚିତ ଇତିହାସ ନହେ, ଇହା ଏକଟି ଜାତି ସ୍ୱରଚିତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଇତିହାସ।" (ଭାରତବର୍ଷେ ଇତିହାସେର ଧାରା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ)। "ମହାକାବ୍ୟେର ଲକ୍ଷନ" ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପଣ୍ଡିତମନ୍ୟ ରାମେନ୍ଦ୍ର ସୁନ୍ଦର ଲେଖିଛନ୍ତି - "ମହାଭାରତେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଇତିହାସ ମାନବ ସମାଜେର ବିପ୍ଲବେର ଇତିହାସ।··· ହୟତୋ କୋନୋଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରାଦେଶିକ ଘଟନାର ସୂତ୍ରମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ କରିୟା ମହାକବି ଆପନାର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ସମାଧିକାଲେ ମାନବ ସମାଜେର ମହାବିପ୍ଲବେର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିୟାଛିଲେନ; ଏବଂ ସେଇ ସ୍ୱପ୍ନଦୃଷ୍ଟି ଧ୍ୟାନଲବ୍ଧ ମହାବିପ୍ଲବେର ଧର୍ମେର ସହିତ ଅଧର୍ମେର ମହାସମରେର ଚିତ୍ର ଭବିଷ୍ୟତ ଯୁଗେର ଲୋକଶିକ୍ଷାର ଜନ୍ୟ ଅଙ୍କିତ କରିୟା ଗିୟାଛେନ।" ଖୁବ୍ ଭଲ କଥା। ମହାଭାରତର ଘଟଣାବଳୀ ବ୍ୟାସଙ୍କ ପରିବାରର ହେଉ ବା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ବା ମଣିଷଗୋଷ୍ଠୀର ହେଉ ବା ତାଙ୍କ ଧ୍ୟାନଲବ୍ଧ ସ୍ୱପ୍ନର କାବ୍ୟିକ ପରିଣତି ହେଉ ଏହା ଯେ ଗୋଟିଏ ମୁକ୍ତିଶୀଳ ଜାତିର ସ୍ୱରଚିତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଇତିହାସ ଯାହା କାବ୍ୟରସସ୍ନାତ, ତାହା ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାରେ ଅସୁବିଧା ବା କ'ଣ ? ମହାଭାରତ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଦେଶୀୟ ମନୀଷୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏ ଯାବତ୍ ଅଜସ୍ର କୌତୂହଳ ଓ ଜିଜ୍ଞାସାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି। ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଲଗ୍ନରେ ବିଖ୍ୟାତ ଜର୍ମାନ ପଣ୍ଡିତ Max Muller ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୂଦିତ ଓ ୮୯୯ ମସିହାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଇଂରାଜୀ ମହାଭାରତ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"The date of its first composition is, of course, unknown··· All we can say is that, a collected poem, called not only Bharat, but Mahabharat, is the great story of the war of the Bharats, is mentioned clearly in the Ashvalayana Sutras, that is before the rise of Buddhism in the Sixth Century B.C." ମହାଭାରତରେ ସତ୍ୟ ଘଟଣାର ବିବରଣ କେତେ ପରିମାଣରେ ନିହିତ, କୁରୁପାଣ୍ଡବ ଯୁଦ୍ଧ ମୂଳତଃ କୁରୁପାଞ୍ଚାଳ ଯୁଦ୍ଧ

କି ନା , ପାଣ୍ଡୁ albino ଥିଲେ କି ନା; କୁନ୍ତୀର ବହୁଦେବଭଜନା ଏବଂ ଗୋଟିଏ କନ୍ୟାର ସହିତ ପାଞ୍ଚ ଭାଇଙ୍କ ବିବାହ କୌଣସି ବହୁଭର୍ତ୍ତୃକ (Polyandrous) ସୂଚନା କରେ କି ନା, ଯୁଧିଷ୍ଠିର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ପିତାମହ କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ ହିଁ ଆଦିମହାଭାରତର ରଚୟିତା କି ନା; ଏପରି ବହୁଳ ବିଭ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ପ୍ରଶ୍ନର ସମାଧାନ ଖୋଜି ପାଇବା ପାଇଁ ଯେଉଁମାନେ ଅଯଥା ବ୍ୟାକୁଳ ; ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମହାଭାରତ ନୀରବ । କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧର ପ୍ରକୃତ ସମୟ ଓ ମହାଭାରତ ରଚନାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାଳ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ମତଭେଦ ରହିଛି ଏବଂ ରହିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । ସେମିତି କାଳିଦାସଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ । ସେଇଥି ପାଇଁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବିଦ୍ରୂପ କରି କବିତାଟିଏ ଲେଖିଥିଲେ—"ଆମି ଯଦି ଜନ୍ମ ହତେମ କାଲିଦାସେର କାଲେ/ତବେ ହତେମ ଦଶମ ରତ୍ନ ନବରତ୍ନେର ମାଲେ/ହାୟରେ କବେ କେଟେ ଗେଛେ କାଲିଦାସେର କାଲ/ପଣ୍ଡିତେରା ଲଡ଼ାଇ କରେ ନିଏ ତାରିଖ ସାଲ ।" ଏ ଉକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ମହାଭାରତ ଓ ବ୍ୟାସଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । କେବଳ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଅହଂକାରରେ ମହାଭାରତର ରସାସ୍ୱାଦନ ଯେପରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ନାହିଁ, ଠିକ୍ ସେପରି କେବଳ ଭାବାବେଗର ଆଧିକ୍ୟରେ ଏହାର ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତତାକୁ ଏକାକାର କରି ପାଠ କଲେ ତାହା ହୁଏ ନାହିଁ, ସେ ପାଇଁ ଏକ ଭାରସାମ୍ୟ ମନ ଓ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଚେତନା-ବୋଧର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରଥମେ ତିଆରି କରି ନେବାକୁ ହେବ ସଚେତନ ପାଠକଟିକୁ ; ତାହା ହେଲେ ଗଣ୍ଡେଇଦଳାର ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ଉନ୍ମାଦନାର ଅସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ସେ ସହଜରେ ଏଡ଼େଇ ଯାଇ ବ୍ୟାସର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିବ । ଏଇ ସମୟସୀମା ବା କାଳବିଭେଦ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତ ଯେ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ତିନି ହଜାର ଅବ୍ଦରେ ଏଇ ଯୁଦ୍ଧ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା । ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରବୋଧଚନ୍ଦ୍ର ସେନଗୁପ୍ତଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ଯୁଦ୍ଧ କାଳ ହେଉଛି ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୨୪୪୯ । କଥା ସମ୍ରାଟ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧୫୩୦ ବା ୧୪୩୦ ଅବ୍ଦର ଘଟଣା । ବାଳ ଗଙ୍ଗାଧର ତିଳକ, ଯୋଗେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ରାୟ, ବିଦ୍ୟାନିଧି ଏବଂ ଗିରିନ୍ଦ୍ର ଶେଖର ବସୁଙ୍କ ମତ ହେଉଛି ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୧୪୦୦ରେ ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଥିଲା । ଅଧ୍ୟାପକ ହେମଚନ୍ଦ୍ର ରାୟଚୌଧୁରୀ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଏଫ୍ ଇ· ପାର୍ଜିଟାର, ଏବଂ ଏଲ୍ ଡ଼ି ବାର୍ନେଟଙ୍କ ମତରେ ଏହା ଖ୍ରୀ: ପୂ: ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ଅବଦାନ । ଅନେକ ବିଦେଶୀ ମନୀଷୀମାନଙ୍କ ମତରେ ଆଦି ମହାଭାରତ ହେଉଛି ଖ୍ରୀ: ପୂ: ପଞ୍ଚମ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗର ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଜନ୍ମ ପରେ ବି ଏଥିରେ ଅନେକାଂଶ ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ଅଛି । ବ୍ୟାସଙ୍କ ରଚିତ ଆଦି ମହାଭାରତ ଓ ବ୍ୟାସଙ୍କ ନାମରେ ବଜାରରେ ଚାଲୁ ରହିଥିବା ମହାଭାରତ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ପ୍ରଭେଦ ରହିଛି ଏବଂ ଏ ପ୍ରଭେଦ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବାର କାରଣ ହେଉଛି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବହୁ କବି ସେମାନଙ୍କ ମନଗଢ଼ା ଶ୍ଳୋକ ଗୁଡ଼ିକୁ ଏଥିରେ ସଂଯୋଜିତ କରି ଏହାର କଳେବରକୁ ସୁବିସ୍ତୃତ କରାଇଛନ୍ତି ; ଯେଉଁଥି ପାଇଁ ଏତେ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତତା ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ରାଜା ଜନ୍ମେଜୟ ଏବଂ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ବହୁ ଅନୁରୋଧ କ୍ରମେ ବ୍ୟାସଦେବ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ବୈଶମ୍ପାୟନଙ୍କୁ

ମହାଭାରତ ଶୁଣାଇବାର ଆଜ୍ଞା ଦେଇଥିଲେ । ଭଗବାନ ବ୍ୟାସ ଏହି ଆଦିଗ୍ରନ୍ଥରେ କୁରୁବଂଶର ବିସ୍ତାର, ଗାନ୍ଧାରୀର ଧର୍ମଶୀଳତା, ବିଦୁରଙ୍କ ପ୍ରଜ୍ଞା, କୁନ୍ତୀଙ୍କ ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ବାସୁଦେବଙ୍କ ମହାତ୍ମ୍ୟ, ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ସତ୍ୟପରାୟଣତା, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ପୁତ୍ରମାନଙ୍କର ଦୁର୍ବୃତ୍ତତା ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଉପାଖ୍ୟାନ ସହିତ ଏହି ମହାଭାରତରେ ଏକ ଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟାସ ଏହି ଉପାଖ୍ୟାନଭାଗକୁ ବର୍ଜନ କରି ଚବିଶ ହଜାର ଶ୍ଳୋକରେ ଏକ ସଂହିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ଏବଂ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତରେ ଏହା ହିଁ ପ୍ରକୃତ ମହାଭାରତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବ୍ୟାସଦେବ ଦେଢ଼ଶ ଶ୍ଳୋକରେ ସମସ୍ତ ପର୍ବର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଅନୁକ୍ରମଣିକା-ଅଧ୍ୟାୟରେ ଦେଇଥିଲେ । ପୂର୍ବେ ବ୍ୟାସଦେବ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ନିଜ ପୁତ୍ର ଶୁକ ଦେବଙ୍କୁ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ଦେଇଥିଲେ ଏବଂ ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଏହି ମହାଭାରତ ଶିକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । ଆଉ କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଅନୁଶୀଳନ ହେଲା ବ୍ୟାସଦେବ ଷାଠିଏ ଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଉ ଏକ ମହାଭାରତ ସଂହିତା ରଚନା କରିଥିଲେ, ଯାହାର ତିରିଶ ଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକ ଦେବଲୋକରେ, ପନ୍ଦର ଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକ ପିତୃଲୋକରେ, ଚଉଦ ଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକ ଗନ୍ଧର୍ବଲୋକରେ, ଏବଂ ଏକଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକ ମନୁଷ୍ୟଲୋକରେ (ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକରେ) ପ୍ରଚଳିତ । ବ୍ୟାସଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ବୈଶମ୍ପାୟନ ଏହି ଶେଷୋକ୍ତ ଏକ ଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକ ସମ୍ବଳିତ ମହାଭାରତ ପାଠ କରି ଶୁଣାଇଥିଲେ । ଏହି ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମତକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ ଆମେ ବିନମ୍ରତା ସହିତ ଏଠାରେ କହିପାରୁଁ ଯେ ଆମେ ଆମ ମନୁଷ୍ୟଲୋକ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଲୋକର ସନ୍ଧାନ ଓ ସଙ୍କେତ ଏଯାଏଁ ପାଇନାହୁଁ, ତେଣୁ ବାକି ୫୯ ଲକ୍ଷ ଶ୍ଳୋକରେ କ'ଣ ଲେଖା ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ କିପରି କେଉଁଠି ପଢ଼ା ହେଉଥିଲା ବା ହେଉଅଛି, ସେ ସଂପର୍କରେ ଆମେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞ ଏବଂ ଏଇପରି ଅଜ୍ଞ ହୋଇ ରହିଯିବୁ ମଧ୍ୟ । ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ପି. ଲାଲ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୩୫୦୦ ରୁ ୧୦୦୦ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । The Mahabharat war can be dated anywhere between 3500 BC–1000 B. C. The Epic itself was probably continuously created over thousands of years and, in its later stages, oral and written versions very likely existed side by side.— (The Mahabharata-Introduction by P. Lal. Page-9, Vikash Publishing Pvt. Ltd. 1980). ତେବେ ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ ବ୍ୟାସଙ୍କ ମୂଳ ମହାଭାରତର ଆକାର ପ୍ରକାର କାଳକ୍ରମେ ଯେମିତି ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଛି ବିଭିନ୍ନ ସଂଗୋପିତ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ହାତରେ ଯେଉଁମାନେ ନିଜର ସୀମିତ ପରିଚିତିକୁ ବ୍ୟାସଙ୍କ ସର୍ବବାଦିତ ନାମରେ ମିଶାଇ ଦେଇ ନିଜକୁ ଗୌରବାନ୍ୱିତ ମନେ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ମହାକାବ୍ୟର ଅନ୍ତଃକରଣରେ ବହୁ ଅଲୌକିକତାର ଅନୁପ୍ରବେଶରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି; ସେମିତି ମହାଭାରତସ୍ଥ ବହୁ ଅଲୌକିକ ଆଖ୍ୟାୟିକା, ଏପରିକି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଆଖ୍ୟାୟିକା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅନେକ ପ୍ରଖ୍ୟାତ

ପ୍ରାନ୍ତୀୟ କବିମାନଙ୍କୁ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ, କାବ୍ୟନାଟିକା, କବିତା, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପର କବିତ୍ୱ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରଚନା ଢଙ୍ଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ, ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମଗ୍ର ମହାଭାରତ ହିଁ ପୁରାବୃତ୍ତ ଐତିହ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିର ଅମୂଲ୍ୟ ଭଣ୍ଡାର; ଏହାର କୌଣସି ଅଂଶ ଉପେକ୍ଷାଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ସାଧାରଣ ପାଠକ ମହାଭାରତର ଆଖ୍ୟାନଭାଗଗୁଡ଼ିକୁ ହିଁ ପଢ଼ିବାକୁ ବେଶି ଭଲ ପାଇଥାନ୍ତି । ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ବହୁ ସନ୍ଦର୍ଭ ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନୀରସ ଓ ବାଧାସ୍ୱରୂପ । ଏଠାରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ଡକ୍ଟର ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ –"Those who read the Mahabharata merely as beautiful poetry or enjoy it with antiquarian interest as something old and brave and quaint miss its real spirit." (Foreward to Pramothnath Mullick's The Mahabharata is a History and a Drama—Calcutta 1939) ତେଣୁ ପ୍ରଶ୍ନ ମହାଭାରତର ପ୍ରକୃତ ଉତ୍ସ ତେବେ କ'ଣ ? ମହାଭାରତକୁ କେହି କେହି ସଂହିତା ବା ସଂଗ୍ରହ ଗ୍ରନ୍ଥ ଏବଂ ପଞ୍ଚମ ବେଦ ସ୍ୱରୂପ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଯେଉଁସବୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ଆଖ୍ୟାନ ଓ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ସେସବୁର ଏକତ୍ରୀକରଣ ହିଁ ମହାଭାରତ । ଏଥିରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଭଗବଦ୍‌ଗୀତା ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ସବୁ ଦାର୍ଶନିକ ସନ୍ଦର୍ଭ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ସେଗୁଡ଼ିକ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନର ବିଷୟ । ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରତ୍ନତାତ୍ତ୍ୱିକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ମହାଭାରତ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଉଛି ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜ ଓ ନୀତିବିଷୟକ ତତ୍ତ୍ୱର ଅନନ୍ତ ସଂଗ୍ରହଶାଳା ସ୍ୱରୂପ । ଭୂଗୋଳ ଜୀବତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପରଲୋକ ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଚୀନ ଧାରଣା କି ପ୍ରକାର ଥିଲା, ସେ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମହାଭାରତ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଥାଏ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଚୁର କାବ୍ୟ ରସ ଏହାର ଆଧାର ମାଧ୍ୟମ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମହାଭାରତ ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ମହାଭାରତସ୍ଥ ସମସ୍ତ କଥା ସ୍ୱାଭାବିକ ବ୍ୟାପାର ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବ୍ୟାପାରର ବିଚିତ୍ର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଯାହାକୁ ପଢ଼ୁ ପଢ଼ୁ ପାଠକ ଏକ ଅଦ୍‌ଭୁତ ସ୍ୱପ୍ନଲୋକରେ ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ ନିଜର ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ । ଏହାର ପୌରାଣିକ ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଯାତାୟାତ ବେଳେ ପାଠକ ଯଦି ଏହାର ପ୍ଲଟ୍ (Plot) ପ୍ରତି ସତର୍କ ନଜର ରଖେ, ତେବେ ବାନ୍ଧିବାର ହେବାର ସମ୍ଭାବନା କମ୍ । ଏଭଳି ପ୍ଲଟ୍ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟରେ (ଉଭୟ ଭାରତୀୟ ଓ ବିଦେଶୀ) ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ବୋଲି ଜଣାପଡ଼ି ନାହିଁ । ମହାଭାରତରେ ଦେବତା ଓ ମଣିଷମାନେ ଅବାଧରେ ମିଳାମିଶା କରିଥାନ୍ତି । ମୁନିଋଷିମାନେ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧ୍ୟାନରତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହନ୍ତି ଏବଂ ମଝିରେ ମଝିରେ ଅନିନ୍ଦ୍ୟସୁନ୍ଦରୀ ଅପ୍‌ସରାମାନଙ୍କ ପ୍ରଲୋଭନରେ ପଡ଼ି ସଂସାର ହରାଇ ବସନ୍ତି । ଏହି ଋଷିମାନଙ୍କ ବୟସ ତୁଳନାରେ ବାଇବେଲ୍‌ର ମେଥୁସେଲା ଅଳ୍ପାୟୁ ଶିଶୁମାତ୍ର । ଯଜ୍ଞ ଅନୁଷ୍ଠାନ ରାଜାମାନଙ୍କ ସବୁଠୁଁ ବଡ଼ କାର୍ଯ୍ୟ । ବିଖ୍ୟାତ ବୀରମାନେ ଯେଉଁସବୁ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ର ନେଇ ଯୁଦ୍ଧରତ; ସେଇ ଅସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଆମର ଆଧୁନିକ ଅସ୍ତ୍ର କେତେ ତୁଚ୍ଛ ! ମହାଭାରତର ଲୋକେ ସାମାନ୍ୟ କଥାରେ

ଅଭିଶାପ ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ତାହା ଆଉ ଫେରସ୍ତ ନିଆଯାଇପାରେନା, ସେମାନେ ଫେରାଇ ନେବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କଲେ ମଧ୍ୟ । ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଅସଙ୍କୋଚରେ ସେମାନଙ୍କ କାମନା ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ପ୍ରାପ୍ତିର ଲୋଭ ଏତେ ବେଶି ଯେ କ୍ଷେତ୍ରଜ ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ ମିଳିଗଲେ ମଧ୍ୟ ସେବେକାର ମଣିଷ କୃତାର୍ଥ ହୁଏ । କିଛି ଅସମ୍ଭବ ବୋଲି ଗଣ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ । ଗରୁଡ଼ପକ୍ଷୀ କଚ୍ଛପ ଭକ୍ଷଣରତ, ଏପରି ସରୋବର ଅଛି ଯେଉଁଥିରେ ସ୍ନାନକଲେ ପୁରୁଷ ନାରୀରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ମନୁଷ୍ୟ ଜନ୍ମ ପାଇଁ ନାରୀଗର୍ଭର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅନାବଶ୍ୟକ, କାରଣ ମାଛପେଟରେ, ଢୁଣ୍ଡୀର ଖୋପରେ, ଏପରିକି କଳସୀ ଭିତର ଅଂଶ ମଧ୍ୟ ଜରାୟୁର କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ଏଇ ମହାଭାରତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ । ଏସବୁ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତତା ସତ୍ତ୍ୱେ, ଆମର ପାଠକ ହିସାବରେ ଏତିକି ସୌଭାଗ୍ୟ ଯେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସ ଓ ରୂପକଥାର ସଂଯୋ-ଗରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ଏଇ ମହାଭାରତୀୟ ପରିବେଶରେ ଆମେ ଯେଉଁ ନରନାରୀମାନଙ୍କ ସାକ୍ଷାତ ପାଉ, ସେମାନଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖ, ଭଲମନ୍ଦ ଓ ଦୋଷଗୁଣ ଆମମାନଙ୍କ ପରି । ମହାଭାରତର ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ହେଉଛି କୁରୁ ପାଣ୍ଡବୀୟ ଆଖ୍ୟାନ ଏବଂ ଏହାର ମନୋହାରିତା ଅପ୍ରାକୃତିକ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଚାପରେ ବିକୃତ ବା ନଷ୍ଟ ହୋଇନାହିଁ । ସ୍ୱାଭାବିକ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ, ନାଟକୀୟ ଘଟଣାସଂସ୍ଥାନ, ସରଳତା ଓ ଚକ୍ରାନ୍ତ, କରୁଣା ଓ ନିଷ୍ଠୁରତା; କ୍ଷମା ଓ ପ୍ରତିହିଂସା, ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ନୀଚତା, ନିଷ୍କାମ କର୍ମ ଓ ଭୋଗର ଆକାଂକ୍ଷା, ସବୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମକର୍ମ ଓ ବିପରୀତ ଧର୍ମକର୍ମର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ । ଆଜିକାଲି ଆମେ ଯାହାକୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଉଛୁ ଏବଂ ଯାହାର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ମଣିଷର ଓ ତା'ର ମନର ଯାବତୀୟ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଠିକଣାଟି ବିଚାର କରି ହୁଏନା ଏବଂ ଏହା କରି ନହେଲେ ଗଳ୍ପ ବା ଉପନ୍ୟାସ ବା କବିତା ଠିକ୍ ଶିଳ୍ପକଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇପାରେ ନା; ବ୍ୟାସ ଏଇ ବିଦ୍ୟାରେ ଏତେ ପାରଙ୍ଗମ ଥିଲେ ଯେ ନରନାରୀର ଆଚରଣର ଆକସ୍ମିକତା ଏବଂ ଜଟିଳ ପ୍ରଶ୍ନୟ ବ୍ୟାପାର ଅନ୍ତର୍ହିତ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କୌଣସି ଉପାଖ୍ୟାନ ବର୍ଣ୍ଣିତ କୌଣସି ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀର କଥୋପକଥନ ହେଉ ବା ଆଚରଣ ହେଉ ପଢ଼ୁ ପଢ଼ୁ ମନେ ହେଉଥିବ, ଏଇ ବାକ୍ୟ ପରେ ସେଇ ବାକ୍ୟଟି ଥାଆନ୍ତା କି, ଏବଂ ପାଠକର ସଂପୃକ୍ତ ଆଶା ଓ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ପୂରଣ ଦିଗରେ ବ୍ୟାସ ସେଇ ବାକ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କୁ ବାଛି ବାଛି ଯୋଇଥିବେ । ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର କି ଚମତ୍କାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଅନୁଧ୍ୟାନ ! ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଋଷି ବ୍ୟାସ ଏ କଳାରେ ଯେ କୌଣସି ଅର୍ବାଚୀନ ଗଳ୍ପକାରଙ୍କୁ ଅତି ସହଜରେ ପରାସ୍ତ କରିଦେବେ । ତେବେ ଜଣେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଯେତେବେଳେ ପାଠକର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ମହାଭାରତ ହାତକୁ ନିଏ ତାହାର ସର୍ବପ୍ରଥମ ସତର୍କତା ହେଉଛି ଯେ ଜୀବନ୍ତ ମନୁଷ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଯାବତୀୟ ଜଟିଳତା ଓ ଅସଙ୍ଗତିକୁ ଗଳ୍ପବର୍ଣ୍ଣିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଖୋଜିବା ପାଇଁ ତାହାର ମନକୁ ଏବଂ ଚିନ୍ତାକୁ ଅନୁମତି ନ ଦେବା, କାରଣ ଏପରି ଅନ୍ୱେଷଣର ସାର୍ଥକତା ଆଦୌ ସମ୍ଭବପର୍ ନୁହେଁ । ଅପରପକ୍ଷରେ ଯେ କେଉଁ ନିପୁଣ ଶିଳ୍ପୀ ଯେତେବେଳେ ବିରୁଦ୍ଧ

ଗୁଣାବଳୀସମ୍ପନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଏକାଠି କରନ୍ତି, ସେ ମଧ୍ୟ ସାବଧାନ ହୁଅନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଧରଣ ଧାରଣ ଯେମିତି ପାଠକମନରେ ଆଘାତ ନ ଆଣେ । ବାସ୍ତବ ମାନବ ଚରିତ୍ର ଯେତେ ବିପରୀତଧର୍ମୀ, କଳ୍ପିତ ମାନବ ଚରିତ୍ର ସେତେ ହୋଇ ପାରେନା ଏବଂ ବେଶି କୁସ୍ତି କସରତ କଲେ ଶିଳ୍ପରେ ରସଭଙ୍ଗ ହୁଏ ଯେହେତୁ ପାଠକର ସାଧାରଣ ପ୍ରତ୍ୟୟବୋଧର ଏକ ସୀମା ରହିଛି । କେବଳ ବ୍ୟାସ କାହିଁକି ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରାଚୀନ କଥାକାରମାନେ ଏଇ କଳାନୈପୁଣ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବହିତ ଥିଲେ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ମହାକାବ୍ୟର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବରଂ ଅତିରିକ୍ତ ସରଳତା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ । ସେମାନଙ୍କ ନାୟକ ନାୟିକା ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଧଳା ହୋଇଥିବା ପାଲଶକସ ପ୍ରାଣୀ ଯାହାଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ କୌଣସି ଦାଗ ଚିହ୍ନ ନାହିଁ । "ରଘୁବଂଶ"ର ଦିଲ୍ଲୀପ, ରଘୁ, ଅଜ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶରେ କଳ୍ପିତ । ମହାଭାରତରେ ବହୁ ଚରିତ୍ରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ଆମୂଳଚୂଳ ତାହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିଛି, ଏବଂ ଏହାର କାରଣ ବହୁ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଫଳରେ ଏହି ସଂହିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଗୋଟିଏ ଘଟଣାର ବିଭିନ୍ନ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇଛି, ତେଣୁ ଠାଏ ଠାଏ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠିଛି । ତେବେ ଏହା ମଧ୍ୟ ଆମ ପକ୍ଷେ ଆଶା କରିବା ଅନୁଚିତ ଯେ ବ୍ୟାସ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଯୋଜକମାନେ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ ପୂର୍ବକ ଏକ ପୂର୍ବ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ (ବ୍ୟାସ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ) ବିରାଟ ପରିକଳ୍ପନାର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ପାଠ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବେ ଏବଂ ମୂଳ ପ୍ଲଟ୍ ବା ପ୍ଲାନ୍‌ର ଇଲାକାରୁ ବିଚ୍ୟୁତ ହେବେ ନାହିଁ । ମହାଭାରତ କ'ଣ ତାଜମହଲ ନା କୋଣାର୍କ, ନା ବାରେସ୍ତାଣି ଉପନ୍ୟାସ ? ଏଇ ପ୍ରକାର ବହୁ ନାମହୀନ ରଚୟିତା ବ୍ୟାସଙ୍କ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବାର ଇଚ୍ଛାରେ ମହାଭାରତ ରୂପକ ସମୁଦ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କ ଭଲମନ୍ଦର ଅର୍ଘ୍ୟ ପ୍ରକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ଆମମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମହା ଅସୁବିଧାର କାରଣ । କେହି କେହି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଈଶ୍ୱରତ୍ୱକୁ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିବା ପାଇଁ ମହାଭାରତର ସ୍ଥାନ ଅସ୍ଥାନରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନର୍ଥକ ଅଲୌକିକ ଲୀଳା ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି, କିମ୍ବା କୁଟିଳ ବା ବାଳକୋଚିତ ଅପକର୍ମମାନ କରାଇଛନ୍ତି । କେହି କେହି ସୁବିଧାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ମହାଦେବଙ୍କ ମହିମା କୀର୍ତ୍ତନ କରି ମହାଦେବଙ୍କୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରୁ ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି, କେହି ବା ଗୋ-ବ୍ରାହ୍ମଣର ମହାତ୍ମ୍ୟ, ବ୍ରତ ଉପବାସାଦିର ଫଳ ବା ସ୍ତ୍ରୀ ଜାତିର କୁତ୍ସା ପ୍ରଚାର କରିଛନ୍ତି, କେହି ବା ପ୍ରେତଲୋକର ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ଗଳ୍ପମାନ ସଂଯୋଜିତ କରିଛନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ର ଉତ୍ୟକ୍ତ ହୋଇ ତାଙ୍କ "କୃଷ୍ଣଚରିତ୍ର" ଗ୍ରନ୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି— "ଏ ଗୁଲଗଲ୍ପ ମାଥାମୁଣ୍ଡେର ସମାଲୋଚନା ବିଡ଼ମ୍ବନା ମାତ୍ର । ତବେ ଏ ହତଭାଗା ଦେଶେର ଲୋକେର୍ ବିଶ୍ୱାସ୍ ଯେ ଯାହା କିଛୁ ପୁଥିର୍ ଭିତର୍ ପାଓଆ-ଯାୟ ତାହାଇ ଋଷିବାକ୍ୟ, ଅଭ୍ରାନ୍ତ, ଶିରୋଧାର୍ଯ୍ୟ । କାଜେଇ ଏ ବିଡ଼ମ୍ବନା ଆମାକେ ସ୍ୱୀକାର କରିତେ ହଇୟାଛେ ।" ମହାଭାରତରେ ଯେଉଁ ଘଟଣାଗତ ଅସଂଗତି ଦେଖାଯାଏ ସେ ପାଇଁ ଦାୟୀ ବିଭିନ୍ନ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ଅଯଥା ସଂଯୋଜନ ଏବଂ ଚରିତ୍ରଗତ ଅସଙ୍ଗତିର

କାରଣ ବହୁ ରଚୟିତାଙ୍କ ମନମୁ । ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ଏବଂ ଆଧୁନିକ ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ । ସେ ସମୟର ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ନ୍ୟାୟବୋଧ, ନ୍ୟାୟ-ଅନ୍ୟାୟର ବିଗ୍ରହପଦ୍ଧତି ସମ୍ପ୍ରେକ୍ଷଣରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସହିତ ସମାନ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ, ତେଣୁ ଆମର ସଠିକ୍ ବୋଧଗମ୍ୟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ମହାମତି ଦ୍ରୋଣାଚାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଏକଲବ୍ୟର ବୃଦ୍ଧାଙ୍ଗୁଷ୍ଠି କାଟି ଦକ୍ଷିଣା ଦେବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ ବି, ଅନ୍ୟ ପ୍ରିୟ ଶିଷ୍ୟ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଏଥିରେ ଆପତ୍ତି ରହିଲା ନାହିଁ, ବରଂ ସେ ଆନନ୍ଦିତ । ଜତୁଗୃହ ତ୍ୟାଗ କଲାବେଳେ ପାଣ୍ଡବମାନେ ବିନାଦ୍ୱିଧାରେ ଏକ ନିଷାଦୀ ଓ ତା'ର ପାଞ୍ଚ ପୁତ୍ରକୁ ନିଆଁରେ ପୋଡ଼ି ମାରିଦେଲେ । ଦ୍ରୌପଦୀର ଉନ୍ମୁକ୍ତ କେଶବେଣି ଧରି ଉନ୍ମତ୍ତ ଦୁଃଶାସନ ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କୁ ଦ୍ୟୂତସଭାକୁ ଟାଣି ଆଣିଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଦ୍ରୌପଦୀର ନ୍ୟାୟ ପାଇଁ, ଉପଯୁକ୍ତ ବିଚାର ପାଇଁ ସମସ୍ତ ଆକୁଳ ପ୍ରାର୍ଥନା ଭୀଷ୍ମ, ଦ୍ରୋଣ, ବିଦୁର ଓ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ପରି ବିଜ୍ଞବରିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ କାନରେ ବାଜି ନ ଥିଲା ବା ସେମାନେ ଶୁଣି ପାରି ନଥିଲେ ? ଦ୍ରୌପଦୀର ବାରମ୍ବାର ପ୍ରଶ୍ନରେ ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଶେଷରେ ଜିତେନ୍ଦ୍ରିୟ ଭୀଷ୍ମ କହିଲେ - "ଧର୍ମର ତତ୍ତ୍ୱ ଅତି ସୂକ୍ଷ୍ମ, ମୁଁ ତୁମ ପ୍ରଶ୍ନର ଯଥାର୍ଥ ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରୁନାହିଁ । ବୀରଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଭାଲରସ୍ କର୍ଣ୍ଣ ଅମ୍ଳାନ ବଦନରେ ଦୁଃଶାସନକୁ କହିଲେ—"ଉଭୟ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ଏବଂ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ବସ୍ତ୍ର ହରଣ କର ।" କର୍ଣ୍ଣର ଏଇ ନିର୍ଲଜ୍ଜ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମହାପ୍ରାଜ୍ଞ ଭୀଷ୍ମ ଆଉ ମହାତେଜସ୍ୱୀ ଦ୍ରୋଣଙ୍କ ଶ୍ରୁତିରେ ଟିକି କାନକୁ ବୋଧହୁଏ ସ୍ପର୍ଶ କଲା ନାହିଁ; ନ ହେଲେ ଏପରି ଆଦେଶବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣି ସେଇ ସମୟରେ ଏ ଦୁହେଁ କିପରି ଧର୍ମର ସୂକ୍ଷ୍ମତତ୍ତ୍ୱ (?) ଚିନ୍ତାରେ ନିମଗ୍ନ ରହିଥାନ୍ତେ ? ଏକଥା ଠିକ୍ ଯେ, ଭୀଷ୍ମ, ଦ୍ରୋଣ ଓ କର୍ଣ୍ଣ ସମସ୍ତେ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଅନ୍ନଦାସ ଏବଂ କୌରବମାନଙ୍କ ହିତ ସାଧନ ପାଇଁ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ, କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ବୀର୍ଯ୍ୟ, ସାଧନା, ଶକ୍ତି, ସିଦ୍ଧି, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଧର୍ମଚର୍ଚ୍ଚା କ'ଣ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନର ଉତ୍କଟ ଦୁଷ୍କର୍ମ ନିକଟରେ ଦାସତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ? ସେମାନେ କ'ଣ ଏପରି ନିରନ୍ନ ଓ ଗୃହହୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲେ ଯେ, ସେମାନେ କୌଣସି ପକ୍ଷ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଜୀବନଯାପନ କରି ପାରି ନ ଥାନ୍ତେ ? ଏ ପ୍ରକାର ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନମାନଙ୍କର କୌଣସି ସଦୁତ୍ତର ଆମ ପାଇଁ ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାହିଁ । ଯୁଦ୍ଧ ଆରମ୍ଭର ପୂର୍ବ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଯେବେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଆଶୀର୍ବାଦ ଭିକ୍ଷା କରି ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ପଦସ୍ପର୍ଶ କଲେ ସେତେବେଳେ ଭୀଷ୍ମ ଏତିକି କହି ନିଜର ଆତ୍ମଗ୍ଳାନି ପ୍ରକାଶ କଲେ ଯେ, କୌରବମାନେ ଅର୍ଥ ବଳରେ ମୋତେ ଆବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ତେଣୁ କ୍ଲୀବ ଭଳି ତୁମକୁ କହୁଛି ଯେ, ମୁଁ ପାଣ୍ଡବ ପକ୍ଷରେ ଯୋଗ ଦେଇ କୌରବମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ କରି ପାରେନା । ଅବଶ୍ୟ ଏଇ ବୀରମାନେ ଯଥା: ଭୀଷ୍ମ, ଦ୍ରୋଣ ଓ କୃପ ପ୍ରମୁଖ, ଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ପାଣ୍ଡବ-ମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷପାତିତା ଗୋପନ କରି ନାହାନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସେଇ ଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କ ନିକଟ ଆତ୍ମୀୟମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ମହାମତିମାନଙ୍କର ଏପରି ବିଚିତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା-ବୁଦ୍ଧି ବା Code of honour ଆମ ପକ୍ଷେ ବୁଝିବା କଠିନ । ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ, ମହାଭାରତରେ ଚରିତ୍ରଗତ ଅସଙ୍ଗତି ଅତି

ଉତ୍କଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥାନରେ ମହାଭାରତୀୟ ନରନାରୀ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କ ଆଚରଣ ଆମର ଅବୋଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଯେଉଁଠି ଯେତେଟିକେ ଜଟିଳତା ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଉଂକି ମାରେ ସେଥିରେ ଆମର ଆଗ୍ରହ ଓ କୌତୂହଳ ଅନ୍ତୁର ବୃଦ୍ଧି ପାଏ ଯାହା, ସେତେବେଳେ ଆମେ ଯେପରି ଏଇ ଏଇ ନାମଧାରୀ କେତୋଟି ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷଙ୍କୁ ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖୁଅଛୁ । ମୂଳ ଆଖ୍ୟାନରେ ଥିବା ବ୍ୟାସ, ଶାନ୍ତନୁ, ଭୀଷ୍ମ, ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର, ଗାନ୍ଧାରୀ, କୁନ୍ତୀ, ବିଦୁର, ଦ୍ରୋଣ, ଅଶ୍ୱତ୍ଥାମା, ପଞ୍ଚପାଣ୍ଡବ, ଦ୍ରୌପଦୀ, ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ, କର୍ଣ୍ଣ, ଶକୁନି, କୃଷ୍ଣ, ସତ୍ୟଭାମା, ବଳରାମ, ଶିଶୁପାଳ, ଶଲ୍ୟ, ଅମ୍ବା-ଶିଖଣ୍ଡୀ ପ୍ରମୁଖ ଏବଂ ଉପାଖ୍ୟାନ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଚ-ଦେବଯାନୀ, ଶର୍ମିଷ୍ଠା, ବିଦୁଳା, ନଳ-ଦମୟନ୍ତୀ, ଋଷ୍ୟଶୃଙ୍ଗ, ସାବିତ୍ରୀ ପ୍ରମୁଖ ଚରିତ୍ର ଓ ଉପଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିଛି; ଯଦିଓ ସବୁ ଚରିତ୍ର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ପାଇ ନାହାନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କଳା-ନୈପୁଣ୍ୟରେ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଅଭୂତପୂର୍ବ କୃତିତ୍ୱ କଥା ଅଧ୍ୟାପକ ପି. ଲାଲ ଖୁବ୍ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି, ଯଦିଓ ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାଭୁକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ପଣ୍ଡିତ ରାଜଶେଖର ବସୁ (ପରଶୁରାମ)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୂଦିତ ମୂଳ ମହାଭାରତ ଗ୍ରନ୍ଥର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୀର୍ଘଭୂମିକାରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇ ସାରିଛନ୍ତି ବହୁ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ । ବିଶ୍ୱର ପ୍ରଖ୍ୟାତନାମା କେତେଜଣ ପ୍ରାତଃସ୍ମରଣୀୟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ରଚନା ସହିତ ବ୍ୟାସଙ୍କ ମହାଭାରତକୁ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କରି ଅଧ୍ୟାପକ ଲାଲ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି—

"Vyasa, on the other hand, is nothing if not subtle and often ambiguous In the Mahabharata we find just the revers, each has a listinet individuality, a character of his own, clearly discernible from that of other heroes. No work of the imagination that could be named, always excepting the Iliad, is so rich and so true as the Mahabharata in the portraiture of the human character, not in torment an suffering as in Dante, not under overwheling passion as in Shakespeare, but human character in its calm diginty of strength and repose.......No easy and convinient entries are possible into the epic's gallery of heroes and heroines." p-24

ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜଗୋପାଳାଚାରୀ, ଡଃ କେ. ଏମ ମୁନସୀ, ହରିଦାସ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବାଗୀଶ ଏବଂ କାଳୀପ୍ରସନ୍ନ ସିଂହ ଓ ସର୍ବୋପରି କାଶୀରାମ ଦାସଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଅଲ୍ପବହୁତ ଏହି ମତର ଓ ଏଇ ବିଶ୍ୱାସର ଐକ୍ୟତାନ ବହୁ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଆମେ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଥିଲୁ । ମହାଭାରତରେ କେଉଁ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା କେତେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ କେଉଁ ଚରିତ୍ର କେତେ କମନୀୟ ଏବଂ ବେଳେବେଳେ କେତେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ, ତାହା ଅଳ୍ପବିସ୍ତର ପ୍ରତ୍ୟେକ

ଗ୍ରନ୍ଥକାର ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି ନିଜ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇଆରେ, ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଅନୁଶୀଳନ ମାଧ୍ୟମରେ । ପାଠକ ଭାବରେ ଆମର ମଧ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ ମତ ରହିବା କଥା; କିନ୍ତୁ ପ୍ରବନ୍ଧର କଳେବର ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ଆଶଙ୍କାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ସେଥିରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲୁ ଭବିଷ୍ୟତରେ ମହାଭାରତସ୍ଥ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନାଟିଏ ଲେଖିବାର ଇଚ୍ଛା ମନରେ ରଖି । କାରଣ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଆଲୋଚନାଟିଏ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟାୟ ଦାବୀ କରେ ।

ମହାଭାରତର ଯେ ଏକ ଐତିହାସିକ ସ୍ଥିତି ଓ ଭିତ୍ତି ଅଛି; ତାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ସର୍ବସ୍ୱୀକୃତ । (ଏଇ ୧୯୮୦ ଫେବୃୟାରୀ ୨ ତାରିଖରେ ପାରାଦ୍ୱୀପ କଲେଜଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ସଭା ପରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଐତିହାସିକ ଡଃ ମନ୍ମଥନାଥ ଦାସଙ୍କ ସହିତ ଏ କଥା ଆଲୋଚନା ବେଳେ ସେ ମଧ୍ୟ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ) । ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାୟିକାମାନଙ୍କରେ ଏପରି ବହୁ ବିଷୟମାନଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ସତ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସନ୍ଦେହର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ – ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ବହୁପତିକାତ୍ୱର ଦୋଷକୁ ଘୋଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ଗ୍ରନ୍ଥାକାରଙ୍କୁ (ବ୍ୟାସଙ୍କୁ) ବହୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଯଦି ବ୍ୟାସ ଏଇ ଦ୍ରୌପଦୀ ଚରିତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଳ୍ପଟିଏ ଲେଖିଥାନ୍ତେ; ତେବେ ଏଇ ଲୋକାଚାର-ବିରୁଦ୍ଧ ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରି ନଥା'ନ୍ତେ । ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜର ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଜନଶ୍ରୁତି ବା ଇତିହାସ ମାନି ନେବାକୁ ପଡ଼ିଛି ଏବଂ ତାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଏଇ ପ୍ରଚଳିତ ରୀତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି; ତେଣୁ ଏହି ବିଷୟଟିକୁ ଏଡ଼େଇ ଯିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବପର ହେଲା ନାହିଁ । ଆଖ୍ୟାନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ରୋଣପତ୍ନୀ କୃପୀର ଉଲ୍ଲେଖ ଅତି ଅଳ୍ପ, ତଥାପି ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ତାଙ୍କୁ ଅଳ୍ପକେଶୀ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି । ବ୍ୟାସ କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ଥିଲେ, ତାଙ୍କ ରୂପ, ବେଶ ଓ ଦେହର ଗନ୍ଧ ଥିଲା କୁତ୍ସିତ; ଭୀମ ମାକୁନ୍ଦ (ଲଣଦାଢ଼ି ହିନ ପୁରୁଷ) ଥିଲେ; ମାହିଷ୍ମତୀପୁରୀର ରମଣୀମାନେ ଥିଲେ ସ୍ୱୈରିଣୀ, ମଦ୍ର ଓ ବାହ୍ଳିକ ନଗରର ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଉଭୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଦାଚାରୀ ଥିଲେ, ଯାଦବମାନେ ମଦ୍ୟପ ଥିଲେ; ହିମାଳୟର ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳ ଥିଲା ବାଲୁକାର୍ଣ୍ଣବ, ଦ୍ୱାରକାନଗର ସାଗର-କବଳିତ ହୋଇଥିଲା, ଲୌହିତ୍ୟ (ବ୍ରହ୍ମପୁତ୍ର ନଦୀ) ଏତେ ବିଶାଳ ଥିଲା ଯେ, ସେତେବେଳେ ଲୋକେ ଏହାକୁ ସମୁଦ୍ର ବୋଲି କହୁଥିଲେ ପ୍ରଭୃତି ତୁଚ୍ଛ ଓ ଅତୁଚ୍ଛ ଅନେକ ବର୍ଣ୍ଣନା ମହାଭାରତ ମଧ୍ୟରେ ବିକୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଛି ଯାହାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାକୁ ବାଧା ରୁହେ ନାହିଁ । ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଦେଶୀ ନଭଶ୍ଚରଙ୍କ ସତ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧାନର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମନକୁ ଆସେ ଏବଂ ସେ ହେଲେ ବିଖ୍ୟାତ ଏରିକ୍‌ଫନ୍ ଦାନିକେନ୍ ନାମ୍ନଙ୍କ Erinnerugen An Die Zukunft" ମୂଳ ଜର୍ମାନୀ ପୁସ୍ତକ ଇଂରାଜୀରେ "Chariots of the Gods" ନାମକ ଅନୁବାଦ ପୁସ୍ତକ ଓ ପରେ ପରେ ଏହାର ବଙ୍ଗଳା ତର୍ଜମା ଦେବତା କି ଗ୍ରହାନ୍ତରେର୍ ମାନୁଷ - ଅଜନ୍ତ୍ର ଦିଗନ୍ତ ପଢ଼ିସାରିବା ପରେ ମୁଁ ଏକପ୍ରକାର ବିସ୍ମୟାଭିଭୂତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲି । କି ପ୍ରଚୁର ଉନ୍ମାଦନା, କି ଅନନ୍ତ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା, କି ଆନ୍ତରିକ ଜ୍ଞାନ-

ଲିପ୍‌ସାକୁ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ଦାନିକେନ୍ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ପରିକ୍ରମା କରି ବହୁ ଅତିପ୍ରାଚୀନ ପୋଥି, ଗୁହା, ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର, ସୌଧ ଓ ଦୁର୍ଗମାନଙ୍କର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ, ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ବିମାନ-ବନ୍ଦରମାନଙ୍କର ନମୁନା ଆଲୋକଚିତ୍ର ଆଣି ତାଙ୍କର ଏଇ ଆୟାସସାଧ୍ୟ ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଅକାଟ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଯେ, ପୁରାଣ କାହାଣୀ ବା ପ୍ରାଚୀନ ଘଟଣା ବା ଆଦିମ କଳ୍ପନା ସମସ୍ତ ମିଥ୍ୟା ନୁହଁ, ଏଥିରେ ସତ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ତାଙ୍କର ଉଦାହରଣ ହେଲା ବହୁ ଆଲୋଚିତ "ପୁଷ୍ପକବିମାନ"—ଯେଉଁଥିପାଇଁ ସେ ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ବୁଲି ମୂଳ "ରାମାୟଣ" ଓ "ମହାଭାରତ" ପୋଥିମାନ ସଂଗ୍ରହ କରି ଏହାର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟ ଦେଶର ପୁରାଣମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର ମାଧ୍ୟମରେ । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ନଭଃସଞ୍ଚାରଣ ବିଦ୍ୟା ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ ମାଲୁମ ଥିଲା ଏବଂ ଦେବତାମାନେ ଆଉ କେହି ନୁହନ୍ତି, ସେମାନେ ଏଇ ନକ୍ଷତ୍ରର ଓ ଅନ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରହର ମନୁଷ୍ୟ ମାତ୍ର, ଯାହାଙ୍କ ଯୋଗାଯୋଗ ଥିଲା ସେବେକାର ପୃଥିବୀବାସୀଙ୍କ ସହିତ । ତାଙ୍କର ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ – ଉଭୟ ବାଲ୍ମୀକି ଓ ବ୍ୟାସ ଯଦି ଏପରି ଏକ ବିମାନ ବା ରଥକୁ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖି ନଥାନ୍ତେ, ତେବେ ଏହାର ଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ, କାର୍ଯ୍ୟରୀତି, ଉତ୍କୋଶତା, ଉପାଦେୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ପଞ୍ଚମୁଖ ହୋଇଥାନ୍ତେ କିପରି ? ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯାନବାହନ ତୁଳନାରେ ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଏତେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ପାରିଥାନ୍ତେ କିପରି ? ସବୁ କ'ଣ କଳ୍ପନା, ନା ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ନା ଭେଳକିବାଜି, ନା ଗୁଲ୍‌ଖଣ୍ଡି ? ଦାନିକେନ୍ କେତୋଟି ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିଛନ୍ତି ଯେମିତି (୧) ବ୍ୟାସ କିପରି ଜାଣିଲେ ଯେ କୌଣସି ଦେଶକୁ ଏପରି ଶାସ୍ତି ଦିଆଯାଇପାରେ, ଯେଉଁଠି ଅନବରତ ବାରବର୍ଷ ଯାଏଁ ଅନାବୃଷ୍ଟି ଲାଗି ରହିବ ? (୨) ବ୍ୟାସ କେଉଁଠୁ ଜାଣିଲେ ଯେ ଏମିତି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅସ୍ତ୍ର ରହିଛି ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ଜନନୀର ଗର୍ଭସ୍ଥିତ ଭ୍ରୂଣକୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଇପାରେ ? (୩) ବ୍ୟାସ କିପରି ଜାଣିଲେ ବା କେଉଁଠୁ ଶୁଣିଲେ ଯେ ଭୀମ ଯେଉଁ ରଥରେ ଚଢ଼ି ଗମନ କଲେ ତାହା ସୂର୍ଯ୍ୟନ୍ୟାୟ ତେଜଃସମ୍ପନ୍ନ, ମେଘ-ଗମ୍ଭୀର-ନିଃସ୍ୱନ ସ୍ୟନ୍ଦନ ? ୪) ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୂଢ଼ା କୁନ୍ତୀଙ୍କ ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ଯାହାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିଛି ବାଇବେଲର ମୋଜେସଙ୍କ ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ ସହିତ ? (୫) ବାଲ୍ମୀକି କିପରି ଦେଖିଲେ ଯେ ରାମଙ୍କ ଆଜ୍ଞାରେ ତେଜଃପ୍ରଦୀପ୍ତ [illegible] ଯେଉଁ [illegible] ନିନାଦରେ ଆକାଶରେ ଉତ୍ଥିତ ହେଲା ? (୬) ଏଇ [illegible] ସଭ୍ୟତାର କୁୟୁଂଜିକ (Kuyundjik) [illegible] (୧୨) [illegible] ଫଳକରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ଏକ [illegible] ପ୍ରଧାନ ନାୟକ ଗିଲ୍‌ଗାମେଶ [illegible] ପରି ବିଭିନ୍ନ ବିପଦସଙ୍କୁଳ [illegible] ସାକ୍ଷାତ ପରି ଦେବତାମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ [illegible], [illegible] ଗିଲ୍‌ଗା-ମେଶଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗରେ [illegible] ଦେବତାମାନେ [illegible] । ଏପରି ଅଦ୍ଭୁତ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ [illegible] ସମ୍ଭବ ହେଲା ? [illegible]

କାବ୍ୟକାର କିପରି ଏକପ୍ରକାର ଆକାଶଯାନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଲେ ? ସବୁ କ'ଣ କେବଳ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କଳ୍ପନାର କାବ୍ୟରୂପ ? ମହାଭାରତରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ସ୍ୱଦେହେ ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ କିପରି ଠିକ୍ ଠିକ୍ ମିଳିଗଲା "ଏନକ୍ ଆଣ୍ଡ ଇଲାଇଜାର" ଗଳ୍ପ ସହିତ ? ଏ ସବୁର ସଠିକ ଓ ସଦୁତ୍ତର ପାଇବାକୁ ହେଲେ ସେଇ ମହାନ୍ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ତଥ୍ୟନିହିତ ଯୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ସାମିଲ କରିବାକୁ ହିଁ ହେବ । ଦାନିକେନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ଦୁଇ ତିବତ୍ତୀ ପୋଥି— "ତାଞ୍ଜୁର" ଏବଂ "କାଞ୍ଜୁର"ରେ ଏଇ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଆକାଶ ବିମାନର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏଇ ଦୁଇ ପୋଥି ଯଥା "ତାଞ୍ଜୁର" ଓ "କାଞ୍ଜୁର"ରେ ପରିଷ୍କାର ଭାବରେ ଲେଖା ଅଛି ଯେ, ବିମାନ ବିଦ୍ୟା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁହ୍ୟବିଦ୍ୟା ଏବଂ ଏହା ସାଧାରଣ ଜ୍ଞାନ ଓ କୌଶଳର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । "ସମରାଙ୍ଗନ ସୂତ୍ରଧାର" ନାମକ ଆଉ ଏକ ପୋଥିରେ ନାନା ପ୍ରକାରର ଉଡ଼ନ୍ତାଯନ୍ତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ଏବଂ ଏଇ ଯନ୍ତ୍ର-ମାନଙ୍କର ପୁଚ୍ଛରୁ ଯେଉଁ ସ୍ଫୁରିତ ହୁଏ, ତାହାର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ମିଳିଥାଏ ପାରଦ ଦଗ୍ଧ କରି । ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ପୋଥିରେ ଅଗ୍ନିକୁ କେବଳ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଅଗ୍ନିଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଏବଂ ଚୁମ୍ବକ ସଂକ୍ରାନ୍ତ ଅଣଗିଣ ରକମର ଅଗ୍ନିକୁ ଏହାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ମହାଭାରତର, ବାଇବେଲ୍‌ର, ଗିଲଗାମେଶର ବର୍ଣ୍ଣନାମାନଙ୍କରେ ଏବଂ ଏସ୍କିମୋ, ରେଡ଼ଇଣ୍ଡିୟାନ୍ସ, ସ୍କାଣ୍ଡିନେଭିଆନ୍ସ, ତିବତୀୟ ଓ ଆହୁରି ଅନେକ ଅନେକ ପୁରାତନ ପୋଥିମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଆକାଶଯାନ-ମାନଙ୍କ, ଅଦ୍ଭୁତ ଅସ୍ତ୍ରଶସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କ କଥା କୁହାଯାଇଛି, ତାହା କିଭଳି ଏତେ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲା ? ସବୁ କ'ଣ ବାସ୍ତବ-ଭିତ୍ତି-ବର୍ଜିତ ? ସବୁ କ'ଣ ଗ୍ରନ୍ଥକାରମାନଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ-ପ୍ରସୂତ ? ସବୁ କ'ଣ ଅସମ୍ଭବ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ??··· ("ଦେବତା କି ଗ୍ରହାନ୍ତରେର୍ ମାନୁଷ" ପୃ ୬୧-୭୨) । ପାଠକ ହିସାବରେ ମୁଁ ଦାନିକେନଙ୍କ ପ୍ରତିଟି କାବ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ପଢ଼ିଛି ଓ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପଦ୍ଧତିରେ ବିସ୍ମିତ ହୋଇଛି, ହୋଇଛି ମୁଗ୍ଧ । ଅଗାଧ ପରିଶ୍ରମରେ ସେ ଆଧୁନିକ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଉଦ୍ଭାବନ ସହିତ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ବିଜ୍ଞାନ ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ତଥ୍ୟସମ୍ବଳିତ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଦାନିକେନ ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସହ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ମହାଭାରତକୁ । ବିଜ୍ଞାନର ଜୟଯାତ୍ରା ଓ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଅବାଧ ମିଳାମିଶା ବ୍ୟତୀତ ମହାଭାରତ ଆମକୁ ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନଯାତ୍ରା ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଧାରଣା ଦେଇଥାଏ । ଯେପରି ଜଣାଯାଏ : ବ୍ରାହ୍ମଣ; କ୍ଷତ୍ରିୟ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଚୁର ମାଂସାହାର କରୁଥିଲେ, ଭଦ୍ରସମାଜରେ ସୁରାପାନ ସାଧାରଣ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଥିଲା । ଯଦିଓ ଗୋମାଂସ ଭୋଜନ ଓ ଗୋମେଧ ଯଜ୍ଞ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ବହୁଳ ପ୍ରଚଳିତ; କିନ୍ତୁ ଗ୍ରନ୍ଥରଚନା ସମୟରେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଗର୍ହିତ କାର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ଗଣ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା । (ଏଠି ମନେପଡ଼େ, କେତେବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଡଃ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ ଏଇ ବିଷୟ ଉତ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ବୋଲି ତାଙ୍କର ଓ ପୁରୀ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ମଠ ମହନ୍ତଙ୍କ କେତେ ନା କେତେ ବାଦାନୁବାଦ

"ପ୍ରଜାତନ୍ତ" ଜଣଆରେ ହୋଇ ନଥିଲା ! ମୁଁ ବହୁ ତଥାକଥିତ ମହାଭାରତ ପାଠକ (୧) ଙ୍କ ଠାରୁ କି ପ୍ରକାର ଅଶୋଭନୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଶୁଣିଛି ଡଃ ମହତାବଙ୍କ ସଂପର୍କରେ; କିନ୍ତୁ ଡଃ ମହତାବଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ଥିଲା ତଥ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ମହାଭାରତ ଅଧ୍ୟୟନର ନିରପେକ୍ଷତା ଉପରେ ଆଧାରିତ, ସେଥିରେ ଧର୍ମାନ୍ଧତାର ସ୍ପର୍ଶ ନଥିଲା, ଯାହା ଥିଲା "ମହାଭାରତ'' ଓ ''ରାମାୟଣ"କୁ ଜମିଦାରୀ ବୋଲି ଦାବୀ କରୁଥିବା ମହନ୍ତଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ, ଯେତେ ଯେମିତି ଏଇମାନେ ହିଁ ନିଜେ ବ୍ୟାସ ଓ ବାଲ୍ମୀକି ବା ଏହାଙ୍କ ବଂଶଧର ?) । ସେ ସମୟରେ ଅସ୍ପୃଶ୍ୟତା କ୍ୱଚିତ୍ ଥିଲା ଏବଂ ନୀଚଶ୍ରେଣୀର ଦାସଦାସୀମାନେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଅନ୍ନ ପରିବେଷଣ କରୁଥିଲେ । ଉଭୟ ଅପ୍ରାପ୍ତ-ବୟସ୍କା ଓ ପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କାଙ୍କ ବିବାହ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ତେବେ ଯୁବତୀ କନ୍ୟାର ବିବାହ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ରାଜାଙ୍କର ଅନେକ ପତ୍ନୀ ଏବଂ ଦାସୀ ବା ଉପପତ୍ନୀ ଥିଲେ । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ତ୍ରୀ, ସେହି ହିଁ ସବୁଠୁଁ ସୁକୃତଶାଳୀ ଭାବରେ ଗଣ୍ୟ ହେଉଥିଲେ । ବର୍ଣ୍ଣ-ସଙ୍କର ଭୟ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଅନୁଶାସନ ପର୍ବରେ ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ଉକ୍ତିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଏଇ ବର୍ଣ୍ଣସଙ୍କର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରଚୁର । ଅନେକ ବିଧବା ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସହମୃତା ହେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ପୁତ୍ରପୌତ୍ରାଦିମାନଙ୍କ ସହ କାଳାତିପାତ କରୁଥିଲେ, ଯେପରି ସତ୍ୟବତୀ, କୁନ୍ତୀ, ଉତ୍ତରା ଓ ସୁଭଦ୍ରା । ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଯଥାଯଥ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦିଆଯାଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମୟେ ସମୟେ ସେମାନଙ୍କୁ ଦାନ ସାମଗ୍ରୀ ଓ ଜୁଆଖେଳର ପଣ ଭାବେ ପରିଗଣିତ କରାଯାଉଥିଲା । ବିବାହ ଓ ଦାନଯଜ୍ଞ ସମୟରେ ଭୂମି, ଧନରତ୍ନ, ଯାନବାହନ ପ୍ରଭୃତି ସହିତ ରୂପବତୀ ଦାସୀ-ମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଦାନ ସ୍ୱରୂପ ଗଣ୍ୟ କରିବାର ପ୍ରଥା ଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ଉତ୍ସବରେ ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ ନିମିତ୍ତ ବେଶ୍ୟାଦଳ ନିଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲେ । ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଭା ସମିତିମାନଙ୍କରେ ସେମାନେ ଶାସ୍ତ୍ର ଓ ଲୋକାଚାର ଆଳରେ ଅଯଥା ଯୁକ୍ତିରେ ଲିପ୍ତ ହେଉଥିଲେ ବୋଲି ଉପହାସିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ଯଥେଷ୍ଟ ଥିଲା । ବିଭିନ୍ନ ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କ ପ୍ରତିମା ପୂଜା ପଦ୍ଧତି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଯଦିଓ ନରପତିମାନଙ୍କୁ ଦେବତୁଲ୍ୟ ଜ୍ଞାନ କରାଯାଉଥିଲା ତଥାପି କୁଶାସକମାନେ ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ ଘୃଣନୀୟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହେଉଥିଲେ, ଯାହାର ଉଦାହରଣ ଆମେ ଅନୁଶାସନ ପର୍ବର ତ୍ରୟୋଦଶ (୧୩) ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଭୀଷ୍ମ ମୁହଁରୁ ଶୁଣିଥାଉ, ଯେତେବେଳେ ଭୀଷ୍ମ କହନ୍ତି : ଯେଉଁ ରାଜା ପ୍ରଜାରକ୍ଷାର ଆଶ୍ୱାସ ଦେଇ ନିଜ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପାଳନ କରନ୍ତି ନାହିଁ, ସେଇ ରାଜାଙ୍କୁ କ୍ଷିପ୍ତ କୁକୁର ଭଳି ବିନଷ୍ଟ କରିବା ଉଚିତ୍ । ସେବେକାର ଅଶ୍ୱମେଧ ଯଜ୍ଞ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୀଭତ୍ସ ଥିଲା । ମହାଭାରତ ପୂର୍ବ ସମୟ ସମାଜରେ ନରବଳି ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା, ଯଦିଓ ଏଇ ପ୍ରଥା ମହାଭାରତ କାଳରେ ନିନ୍ଦିତ ହୋଇଥିଲା ତଥାପି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୋପ ହୋଇ ନ ଥିଲା, କାରଣ ଜରାସନ୍ଧର ନରବଳି ଆୟୋଜନ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ । ମହାଭାରତ ପ୍ରଦତ୍ତ ଯୁଦ୍ଧବର୍ଣ୍ଣନା ଅତିରଞ୍ଜିତ ହେଲେ ହେଁ ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଦ୍ଧରୀତିର କିଛି କିଛି ନମୁନା ଆମେ ଅନ୍ଦାଜ କରିପାରୁଁ । ଭୀଷ୍ମପର୍ବର ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧର ଯେଉଁ ନିୟମବନ୍ଧନ ବିବୃତ ହୋଇଛି, ତାହା ଆଧୁନିକ ସାର୍ବଜାତିକ ଯୁଦ୍ଧନିୟମ ଅପେକ୍ଷା

ନିକୃଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ନିରସ୍ତ୍ର ଓ ବାହନଚ୍ୟୁତ ଶତ୍ରୁକୁ ହତ୍ୟା କରିବା ଅନ୍ୟାୟ ଅପରାଧ ଭାବରେ ଗଣ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା । ସ୍ୱପକ୍ଷ ଓ ବିପକ୍ଷ ଦଳର ଆହତ ଯୋଦ୍ଧାମାନଙ୍କର ଚିକିତ୍ସା ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ଥିଲା । ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ପରେ ଅବହାର ବା ଯୁଦ୍ଧବିରାମ ଘୋଷଣା କରାଯାଉଥିଲା, କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧରେ ସମୟ ସମୟରେ ରାତ୍ରିକାଳରେ ବି ଯୁଦ୍ଧ କରାଯାଉଥିଲା । ଯଦିଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ଯୁଦ୍ଧ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିଲା, ତଥାପି ବେଳେ ବେଳେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଯେ ନ ଥିଲା, ତା ନୁହେଁ - ଯେପରି, ସୌପ୍ତିକପର୍ବରେ ଅଶ୍ୱତ୍ଥାମାଙ୍କ ରଣକୌଶଳ । ବିଖ୍ୟାତ ଯୋଦ୍ଧାମାନଙ୍କ ରଥରେ ସାଧାରଣତଃ ଚାରୋଟି ଲେଖାଏଁ ଘୋଡ଼ା ଯୋଚା ହେଉଥିଲା । ରଥ ଭିତରୁ ଧ୍ୱଜଦଣ୍ଡ ଉପରକୁ ଉଠି ରହୁଥିଲା, ଏବଂ ରଥୀ ଆହତ ଅବସ୍ଥାରେ ଏଇ ଧ୍ୱଜଦଣ୍ଡକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନିଜକୁ ସମ୍ଭାଳି ନେଉଥିଲେ । ଉଭୟ ଅର୍ଜୁନ ଓ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ରଥ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦହୀନ ଥିଲା ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱୈରଥ ଯୁଦ୍ଧ ପୂର୍ବରୁ ବାକ୍‌ଯୁଦ୍ଧ ହେଉଥିଲା । ଏହାର କାରଣ ବାକ୍‌ଯୁଦ୍ଧରେ ଲିପ୍ତ ରହି ଉଭୟ ପକ୍ଷ ପରସ୍ପରର ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବର ଗାଥାମାନ ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ ଘୋଷଣା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ବେଶ୍ କିଛିକାଳ ଏହା କରିବା ପରେ ସେମାନେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲେ । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ରଥୀମାନଙ୍କ ଚକ୍ରକଡ଼ରେ ରକ୍ଷୀମାନେ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଯୋଦ୍ଧାମାନେ ରହୁଥିଲେ ଏବଂ ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଦେଶରେ ଏକାଧିକ ଶଗଡ଼ରେ ରାଶି ରାଶି ଶର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷେପଣୀୟ ଅସ୍ତ୍ରସମୂହ ମହଜୁଦ୍ ରହୁଥିଲା । ବୋଧହୁଏ, ପଦାତିକ ସୈନ୍ୟମାନେ ଧନୁର୍ବାଣ ଧରି ଯୁଦ୍ଧ କରୁ ନଥିଲେ; ସେମାନଙ୍କର ବର୍ମ ବି ନଥିଲା । ଏଇ କାରଣରୁ ରଥାରୋହୀ ବର୍ମଧାରୀ ଯୋଦ୍ଧା ଏକାକୀ ଭାବରେ ବହୁ ପଦାତିକ ସୈନ୍ୟଙ୍କୁ ଶରାଘାତରେ ହତ୍ୟା କରି ପାରୁଥିଲେ । ଅତିରଞ୍ଜନର ଆଲେଖ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏଇ ଯୁଦ୍ଧପର୍ବ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ଓ ଚମକପ୍ରଦ । ବୋଲିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ଏଇ ମହାକାବ୍ୟ ଏ ଦେଶର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ ଶିଖାଇଛି ଓ କାବ୍ୟ ନାଟକାଦିର ବହୁ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଛି । ମହାଭାରତର ବହୁ ଶ୍ଳୋକ ବିସ୍ତୃତ ପ୍ରବାଦ ରୂପେ ସୁପ୍ରଚଳିତ । ମହାଭାରତୀୟ ନରନାରୀମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ କେଉଁଠି କି ଅସଙ୍ଗତି ଓ ତ୍ରୁଟି ରହିଛି; ତାହା ଏ ଦେଶର ସର୍ବସାଧାରଣ ଏ ଯାଏଁ ଧର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ଯାହା କିଛି ମହତ, ତାହାକୁ ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ବରଣ କରି ଏମାନେ ନିଜକୁ ଧନ୍ୟ ମନେ କରିଛନ୍ତି । ସେକାଳ ଓ ଏକାଳର ଲୋକାଚାର ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ପ୍ରଭେଦ, ତଥାପି ମହାଭାରତର କୃଷ୍ଣ, ଭୀଷ୍ମ ଓ ଋଷିଗଣ କଥିତ ଧର୍ମର ଯେଉଁ ମୂଳ ଆଦର୍ଶ କଥିତ; ତାହା ସର୍ବକାଳ ପାଇଁ ଗ୍ରହଣୀୟ । ଆଦିପର୍ବର ପ୍ରଥମ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ମହାଭାରତ କଥକ ସୌତି କହୁଛନ୍ତି : କେତେଜଣ କବି ଏଇ ଇତିହାସ ପୂର୍ବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି, ଏବେ (ସୌତିଙ୍କ ସମୟରେ) ଅପର କବିମାନେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଛନ୍ତି, ପୁଣି ଭବିଷ୍ୟତରେ ଅନ୍ୟ କବିମାନେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବେ । ଏଇ ଶେଷୋକ୍ତ କବିମାନେ ହିଁ ମହାଭାରତସ୍ଥ ପ୍ରାକୃତ ଓ ଅପ୍ରାକୃତ ତ୍ରୁଟିସମୂହର ସଂଶୋଧନ ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ---ପୂର୍ବ କବିମାନଙ୍କ କଥିତ ମହାଭାରତର ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ

ଶକୁନ୍ତଳାକୁ ଅପମାନ ଦେଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ କାଳିଦାସଙ୍କ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ (ତାଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ଆମ ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ) ଦୁର୍ବାସାଙ୍କ ଅଭିଶାପ ଯୋଗୁ ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଏଇ ଅପମାନ ଦେଇଥିଲେ । ମହାଭାରତର କଚ ଦେବଯାନୀଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟଭିଶାପ ଦେଇଥିଲେ କିନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କଚ ହେଉଛନ୍ତି ପରମ କ୍ଷମାଶୀଳ । ପରେ ବହୁ ନାଟକରେ (ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟର ନାଟକରେ) କର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ର ସଂଶୋଧିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ ପୁରୁଷକାରର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏପରିକି ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ବେଣୀସଂହାରମ୍'ରେ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ପୌରୁଷ ଓ ବୀରତ୍ୱ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବୀରମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଠାରୁ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ପୁରୁଷକାରକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଓ ମହନୀୟତା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇ ତାହାଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ଯଥାସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ଆଜିକାଲି କେତେକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ (?) କହିବାର ଏ ଲେଖକ ଶୁଣିଛି ଯେ, ମହାଭାରତର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପ୍ରଭାବ ଆଉ ଜନମାନସରେ ନାହିଁ ଏବଂ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ବ୍ୟାସଙ୍କ ନାମ ଓ ମହାଭାରତର ମହନୀୟତା ଏବର ତରୁଣମାନଙ୍କ ମନରୁ ଉଚ୍ଛେଦିତ ହୋଇଯିବ । ତରୁଣ ଗୋଷ୍ଠୀ ବୋଇଲେ ଏଇ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ (?) ମାନେ କେତୋଟି ସହରର କିଛି ଫେସନବାଜ ଓ ହିନ୍ଦୀ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅଭିନେତାଙ୍କ ଅନୁକରଣ-କାରୀଙ୍କୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏମିତି ଭବିଷ୍ୟତବାଣୀ କରୁଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ମୋର ବିନମ୍ର ମତ ---ଏତେ ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ମନୁଷ୍ୟକୃତ ଉତ୍ଥାନ-ପତନ ପରେ, ଏତେ ରକ୍ତପାତ ପରେ, ଏତେ ସାମାଜିକ, ଧର୍ମଗତ, ଦାର୍ଶନିକ, ରାଜନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓଲଟପାଲଟ ପରେ, ମନୁଷ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଏତେ ବିବର୍ତ୍ତନ ପରେ ମହାଭାରତର ମୌଳିକ ବା ଆବେଦନର ମୌଳିକତା ବିନ୍ଦୁଏ ମାତ୍ର ହ୍ରାସ ପାଇ ନାହିଁ । ମଣିଷର ଶାଶ୍ୱତ ଅନୁଭୂତିକୁ ମହାଭାରତରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଗଭୀର ଭାବେ, ନିବିଡ଼ ଭାବେ ଚପୁଡ଼ି ନେଇଛି, ତାହାର ମୃତ୍ୟୁ କାହିଁ, ତାହାର ନିଶ୍ଚିହ୍ନତା କାହିଁ ? ତେବେ ତ ମଣିଷ ମନରୁ ପ୍ରେମ, ପ୍ରତାରଣା, ବିଫଳତା, ସଫଳତା, ଈର୍ଷା, ପରଶ୍ରୀକାତରତା, ହିଂସା, ଶୋକ, ଦୁଃଖ; ଯନ୍ତ୍ରଣା, ହତାଶାବୋଧ, ଅନୁତାପ, ମୃତ୍ୟୁସ୍ପୃହା ଜୀବନଜିଜ୍ଞାସା, ଜୀବନ ପ୍ରତି ମୋହ, ଲାଳସାର ନୀଳ ଅଗ୍ନିଶିଖା, ଲୋଭର ପରିବ୍ୟାପ୍ତତା, ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସ୍ୱପ୍ନ, ଅହଂକାରର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ, ମାୟାର ମମତାବୋଧ ଓ ମମତାବୋଧର ମାୟା ଏମିତି ଅନେକ ଅନେକ ଅନୁଦାନ-ଗୁଡ଼ିକ ଏକବାର ଲିଭିଯିବ ଯେ ! ଆଉ ମଣିଷ ଯଦି ଲିଭିଯାଏ, କିଏ ପଢ଼ିବ ଏଇ ମହାକାବ୍ୟ, ନା ଆଉ କୌଣସି କାବ୍ୟ-କବିତା !

ସଂସାର ଓ ମଣିଷ ଜୀବନ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଃଖମୟ ଏବଂ ଏଇ ଦୁଃଖମୟ ସଂସାରରେ ମିଳନାନ୍ତ ଆଖ୍ୟାନ ହିଁ ବେଶି ଲୋକପ୍ରିୟ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ ପରମ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ଭାରତବର୍ଷରେ ଏଇ ପ୍ରାଚୀନତମ ଓ ସର୍ବାଧିକ ପ୍ରଚଳିତ ଚିରାୟତ ସାହିତ୍ୟ ବା କ୍ଲାସିକ୍ (ଉଭୟ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ) ବିୟୋଗାନ୍ତ ହେଲା କାହିଁକି ? ଏବଂ ବିୟୋଗାନ୍ତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଲା କେମିତି ? ଏହା ଏକ ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନ, ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଚେତନ ପାଠକ ଓ ମୌଳିକ ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ ବାରମ୍ବାର ଆଖିଠାର ମାରେ !

ବୋଧହୁଏ,—ଏଇ ଗ୍ରନ୍ଥ ଦୁଇଟିର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, ବହୁ ବିଚିତ୍ର ଘଟଣାମାନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷର ମନୋରଞ୍ଜନ ଓ ଧର୍ମଶିକ୍ଷା ହେଲେ ହେଁ ଏଇ ଦୁଇଟିର, ବିଶେଷତଃ ମହାଭାରତର ଆଉ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ରହିଛି ଯାହା ନିଛକ୍ ସାହିତ୍ୟକ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଏହାର ଅନୁରଞ୍ଜନରେ—ତାହା ହେଲା : ମନୁଷ୍ୟ (ଏପରିକି ଈଶ୍ୱର ମନୁଷ୍ୟ ଦେହ ଧାରଣ କରି) ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟ ନୁହଁ, ସେଇଥିପାଇଁ ଏଇ ଗ୍ରନ୍ଥର ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବ ଓ କାଳ୍ପନିକ ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ହିଁ ବିୟୋଗାନ୍ତ । ଉଭୟ ବାଲ୍ମୀକି ଓ ବ୍ୟାସ (ଅଧିକାଂଶ ଭାବେ ବ୍ୟାସ) ନିର୍ଲିପ୍ତ ସାକ୍ଷୀ ସମ ଅନାସକ୍ତ ଭାବେ ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ମିଳନ, ବିରହ ପ୍ରଭୃତିକୁ ଜୀବନ ଆଗରେ ଠିଆ କରାଇଛନ୍ତି । ଜୀବନ କ'ଣ, ତାହା ସେ ଜୀବନକୁ ବୁଝାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର ! ବାରମ୍ବାର ଏଇକଥା ଆମେ ଦେଖିପାରୁ ମହାଭାରତରେ । ନିଛକ୍ ଛବିର ଏହାହିଁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପକାର୍ଯ୍ୟ । ଏତଦ୍ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟାସ ପରୋକ୍ଷଭାବରେ ଏବଂ ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ମଣିଷ ମନରେ ଏଇ ନିରାସକ୍ତ ଭାବ ହିଁ ସଞ୍ଚାର କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ଅନାସକ୍ତି ହିଁ ଯେ କୌଣସି ସତ୍ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାଣ ସ୍ୱରୂପ । କିନ୍ତୁ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଏ ନିର୍ଲିପ୍ତତା ଶ୍ମଶାନ ବୈରାଗ୍ୟ ନୁହଁ, ଭୋଗହୀନତା ନୁହଁ, ପ୍ରବଞ୍ଚନା ନୁହଁ, ପ୍ରତାରଣା ନୁହଁ, ନୁହଁ ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭ ସାଧୁତା; କାରଣ କୌଣସି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀ ଶଠତାର କୋଳରେ ମାତୃକୋଳର ନିରାମୟତା ଓ ଶୁଭ୍ରତା ବେଶିଦିନ ପାଇପାରେ ନାହିଁ, ନିଜ ମାନସ ସନ୍ତାନ ସହିତ ପ୍ରବଞ୍ଚକର ଅଭିନୟ କେତେକାଳ କରିବ ଜଣେ ପ୍ରାଣବାନ୍ କବି ! ବ୍ୟାସଙ୍କ ସରଳ ଓ ସହଜ ଉକ୍ତି : ମଣିଷ ଯଦି କେତେକ ଅଲଙ୍ଘନୀୟ ଜାଗତିକ ନିୟମ ମାନି ନିଅନ୍ତା, ତେବେ ଭୟାବହତାର ତନୁକ୍ରମଶଃ କ୍ଷୀଣ ହେବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ, କାରଣ ସକଳ ସଂଚୟ ପରିଶେଷରେ କ୍ଷୟ ହୋଇଯାଏ, ଉନ୍ନତିର ଅସ୍ତହୁଏ, ଜୀବନର ଶେଷ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଣତି ମୃତ୍ୟୁ । ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅନୁଚିନ୍ତା ଜଣେ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଆଉ କ'ଣ ଥାଇପାରେ ! ମଣିଷ ଯେତେକାଳ ଯାଏଁ ଏ ଉକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ, ବ୍ୟାସ ସେତେକାଳ ଯାଏଁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ।



(ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମୂହ - ପଣ୍ଡିତ ରାଜଶେଖର ବସୁଙ୍କ ଅନୂଦିତ "ମୂଳ ମହାଭାରତ ଓ ଏହାର ଭୂମିକା..." ଅଧ୍ୟାପକ ପି· ଲାଲଙ୍କ "ମହାଭାରତ ଓ ଏହାର ଭୂମିକା"— ଏରିଚ୍ ଏନ ଦାନିକେନଙ୍କ..."Chariots of Gods" ଏବଂ "ଦେବତା ଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେର ମାନୁଷ୍"—କାଳୀ ପ୍ରସନ୍ନ ସିଂହଙ୍କ ମହାଭାରତ ବଂକିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ "କୃଷ୍ଣ ଚରିତ୍ର"— ଡ : ସର୍ବପଲ୍ଲୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣନ୍‌ଙ୍କ ମୁଖବନ୍ଧ—ପ୍ରେମେନ୍ଦ୍ର ନାଥ ମଲ୍ଲିକଙ୍କ "Mahabharata as a History and a Drama" ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ରାଜଗୋପାଳାଚାରୀଙ୍କ ମହାଭାରତ— ଡ· କେ· ଏମ୍. ମୁନ୍‌ସିଙ୍କ ମହାଭାରତ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ "କଚ ଓ ଦେବଯାନୀ"— କାଳିଦାସଙ୍କ "ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶାକୁନ୍ତଳମ୍—ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ "ପ୍ରଣୟ ବଲ୍ଲରୀ ।"

ଶାରଳାଦାସଙ୍କ ଠାରୁ ଏ ଯାଏଁ ଲିଖିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରତିନିଧି ସ୍ଥାନୀୟ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ/କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ମହାଭାରତୀୟ ଚେତନା—ବିଶେଷତଃ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ

କବିତାରେ ମହାଭାରତସ୍ଥ ବହୁ ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାକୁ ରୂପକଳ୍ପ ଓ କବିତାର ଆତ୍ମାର ଗଠନ ଷ୍ଟେତ୍ରରେ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଣାଳୀ-ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତଙ୍କ ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦରେ Max Mullerଙ୍କ ଭୂମିକା ୧୮୯୯ରେ ପ୍ରକାଶିତ—ମହାକାବ୍ୟେର ଲକ୍ଷନ୍—ପଣ୍ଡିତ ରାମେନ୍ଦ୍ର ସୁନ୍ଦର —ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ– "ଭାରତବର୍ଷେର ଇତିହାସେର ଧାରା"—ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ "ନୈବେଦ୍ୟ" କବିତା ସଂକଳନ -- ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ "ସଞ୍ଚୟିତା"—ଇତ୍ୟାଦି)

ଭାରତ ଆତ୍ମା କବିଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଜନ୍ମ, ଜୀବନ, ସୃଷ୍ଟି, ଧର୍ମ; ଦର୍ଶନ, ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଯେଉଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବିଜଡ଼ିତ ମହାଭାରତରେ, ସେହି ମହାକବି ଗାଳ୍ପିକ, ଔପନ୍ୟାସିକ, ନାଟ୍ୟକାର, ଐତିହାସିକ, ଭୂଗୋଳକାର, ସମାଜ-ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍, ଧର୍ମଧ୍ୱଜାଧାରୀ, ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ, ଗୀତନିସ୍ୟମର ସ୍ରଷ୍ଟା, ଆଦର୍ଶବାଦୀ, ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ, ମହାପୁରୁଷ, ମନୀଷୀ, ଯୁଦ୍ଧବିଶାରଦ, ଶାନ୍ତିକାମୀ; ଗୃହସ୍ଥ ଧର୍ମର ନିପୁଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକାର ଓ ଆଶ୍ରମ ଧର୍ମର ନବପ୍ରବର୍ତ୍ତିକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱନାମଧନ୍ୟ କବି ଅଧ୍ୟାପକ ଦୀପକ ମିଶ୍ର ଜଣେ ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିଛନ୍ତି ଅଭୂତପୂର୍ବ ଅନୁଭବରେ, ଯାହା ସଙ୍ଗୀତମୟ ହୋଇ ସେଇ ତ୍ରିକାଳଦର୍ଶୀ ମହାଜ୍ଞାନୀ ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରି ଏହି ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଜୀବନଧର୍ମୀ ରଚନାରେ ଅନୁରଣିତ ହୋଇଛି ।

କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅନୁଚିନ୍ତା

ଯେଉଁ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟ-କୀର୍ତ୍ତିରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ 'କବି' ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହୃତ ଓ ଉଚ୍ଚାରିତ, ବିସ୍ମୟର କଥା, ତାହା ଏ ଯାଏଁ ଲୋକଚକ୍ଷୁରେ କାବ୍ୟ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ କିମ୍ବା ସେପରି ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ସେଇ କୃତିର ନାମ 'ବେଦ', କାବ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଲଙ୍କାରିକଗଣ ସଯତ୍ନରେ ବୈଦିକ କାବ୍ୟ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଯାବତୀୟ ଅନୁଶୀଳନକୁ ଏଡ଼େଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ - ଯେଉଁ ଉକ୍ତି ଅପୌରୁଷେୟ, ଯାହା ଦେବତାଙ୍କ ଅଧିକୃତ, ତାହାକୁ ଗୁଣଗତ ଆଲୋଚନାର ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ହୁଏତ ଏକ ଔଦ୍ଧତ୍ୟ ବା ଗର୍ହିତ କାର୍ଯ୍ୟ । ଏହା ଏକ ମାନସିକ ପରିଚର୍ଯ୍ୟାର ପରିଣତି । ଗୌତମବୁଦ୍ଧଙ୍କ ପ୍ରାୟ ସମସାମୟିକ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ସନ୍ଧାନ ଆମକୁ ନୂତନ ସଙ୍କେତ ଦିଏ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ 'ବୃହଦ୍ଦେବତା' ଏବଂ ଏହାର ରଚୟିତା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୌନକ । ବୈଦିକ ମନ୍ତ୍ରାଦିର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଏବଂ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏହା ହିଁ ବୋଧହୁଏ ପ୍ରଥମ ଗ୍ରନ୍ଥ ଯେଉଁଥିରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ପୂର୍ବରୁ କିଛି କିଛି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥିଲା କେତେକ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଥିଲେ ସ୍ୱୟଂ ନିରୁକ୍ତକାର । କିନ୍ତୁ 'ବୃହଦ୍ଦେବତା' ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଗ୍ରନ୍ଥ, ଯିଏ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଉଭୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଐତିହାସିକ ଅନୁଲେଖ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏପରି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଆଉ ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ଶିକ୍ଷା-ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବେଦର ଶବ୍ଦଗତ ଏବଂ ଆବୃତ୍ତିଗତ ଶୈଳୀର ପରିଚୟ ପାଇଲେ ମଧ୍ୟ ଆଉ କୌଣସି ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇ ନାହିଁ ।

ବେଦର କବିତାଗୁଡ଼ିକ କେଉଁ ଧରଣର ଏବଂ କାହିଁକି ବା ବେଦକୁ 'କାବ୍ୟବନ୍ଧ' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯିବ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ରାଜେଶ୍ୱର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଅନୁଶୀଳନ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ—ବେଦରେ ସଙ୍କଳିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ଦ୍ୱିପଦୀ । ଗୋଟିଏ ପଦରେ ଅର୍ଦ୍ଧ ଅର୍ଦ୍ଧ ଭାବେ ବିଭକ୍ତ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ବିଷୟ ଭେଦରେ ଏମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ରିତ କରାଯାଉଛି । ଯେମିତି ଅଗ୍ନି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବହୁ କାବ୍ୟପଦକୁ ଏକାଠି କରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ 'ସୂକ୍ତ'ରେ ପରିଣତ କରା ହୋଇଛି । ଏଇ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଋକ୍, ମନ୍ତ୍ର ଓ ସ୍ତୋତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ପରିଚିତ ଏବଂ କଥିତ । ଏଇ ଯେ କେତୋଟି ବିକ୍ଷିପ୍ତ କବିତାର ଏକତ୍ରୀକରଣ, ଏହାକୁ ବେଦ ଅଧ୍ୟୟନକାରୀଗଣ 'ସୂକ୍ତ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥିଲେ ବି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଏହାକୁ 'କାବ୍ୟବନ୍ଧ' କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ, କାରଣ ଗୋଟିଏ ପଛକୁ ଗୋଟିଏ କବିତା

ଋଷି ଏକ ବୃହତ୍ କାବ୍ୟକୃତି ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକର ବହୁଧା ସଙ୍କଳନ ହିଁ ବେଦସଂହିତା । ଋକ୍‌ବେଦ ଏଇପରି ଏକ କାବ୍ୟବନ୍ଧ, ଯାହା ଦଶଟି (୧୦) ମଣ୍ଡଳରେ ବିଭକ୍ତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଋକ୍‌ବେଦର ପ୍ରଥମ ମନ୍ତ୍ରଟି—"ଅଗ୍ନିମୀଡ଼େ ପୁରୋହିତଂ ଯଜ୍ଞସ୍ୟ ଦେବମୃତ୍ୱିଜମ୍ । ହୋତାରଂ ରତ୍ନଧାତମମ୍ ।"– ଯାହାର ଅର୍ଥ ଯିଏ ଯଜ୍ଞର ପୁରୋହିତ, ଦେବତା, ଋତ୍ୱିକ୍, ହୋତା ଏବଂ ରତ୍ନ-ପ୍ରଦାତା ସେଇ ଅଗ୍ନିକୁ ମୁଁ ସ୍ତୁତି କରୁଅଛି । ଏହାପରେ ଯେଉଁ ଋକ୍‌ଟି ରହିଛି ତାହା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଋକ୍ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନୁହଁ । ଏଇଭଳି ନଅଟି (୯) ଋକ୍ ବା ଖଣ୍ଡ-କବିତାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଋକ୍‌ବେଦୀୟ ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳରସୂକ୍ତ, ଯାହାର ଦେବତା ହେଉଛନ୍ତି ଅଗ୍ନି ଏବଂ ଋଷି ହେଉଛନ୍ତି ବୈଶ୍ୱାମିତ୍ର ମଧୁଛନ୍ଦା । ଏ ଯାବତ୍ ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱାସ ବେଶ୍ ଧୀର-ସୁସ୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଯେ, ସୂକ୍ତରେ ଯେଉଁ ଋଷିର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଥାଏ, ସେଇ ହିଁ ମନ୍ତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟା । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଏହା କେବଳ ଏକ ବିଶ୍ୱାସ ମାତ୍ର । ଏହା ସପକ୍ଷରେ କୌଣସି ଦୃଢ଼ ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । କାରଣ, ମଧୁଛନ୍ଦା କେବେ କାବ୍ୟ ଆକାରରେ ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବା ଆଳାପ ଆଲୋଚନା କରୁ ନଥିଲେ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତ ପରି ଏକ କଠିନ ଭାଷାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଏତେ ବେଶି ପ୍ରୟୋଜନ ନ ଥିଲା । ଅସଲ କଥା ହେଉଛି ଏଇ କାବ୍ୟ-କୃତି ପ୍ରଥମେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହା ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ଉତ୍ତମ, ମାର୍ଜିତ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାରେ, ଏବଂ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଋଷି ମଧୁଛନ୍ଦାଙ୍କ ନାମ ଏଥି ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ଏହାର ମୂଳ ରଚୟିତା କିଏ, ଏହା ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ନିଗୁଢ଼ ରହସ୍ୟ । ସେଇ ସୁପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାର ପ୍ରକୃତ ପରିଚୟ ପାଇବାକୁ ହେଲେ ଜଣକୁ ଗ୍ରାମଗୋଷ୍ଠୀ ସାମଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହେବ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବୃହସ୍ପତି, ବଶିଷ୍ଠ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର ପ୍ରମୁଖ ଋଷିଗଣ ଯେ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଥିଲେ. ଏମନ୍ତ ଧାରଣା କରିବା କଷ୍ଟକର । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ, ଏଇ ପଦଗୁଡ଼ିକୁ ଯିଏ ରଚନା କରିଥିଲେ, ସେଇମାନେ ହିଁ ଥିଲେ କବି ଏବଂ ଯଥାର୍ଥ କବି । କିନ୍ତୁ ପରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ଛନ୍ଦସ୍ତମ୍ଭ ତଳେ ରହି ଏଥିରେ ବହୁ ସଂସ୍କାର ଓ ପରିମାର୍ଜନା ପ୍ରବେଶ କରିଛି ଏବଂ ବହୁ ଋକ୍ ମନ୍ତ୍ର ଧାରଣାତୀତ ଭାବେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଛି । ଏଇ ଋଷିଗଣ ସେମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସାଧାରଣତଃ ସରଳ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ, ଏଇ ସରଳ ଭାଷା ସେମାନଙ୍କ ମାତୃଭାଷା ଥିଲା । ଯେହେତୁ ସେମାନେ ଥିଲେ ପ୍ରବାଦ ପୁରୁଷ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟସମୂହକୁ ସ୍ମୃତି ଜରିଆରେ ହେଉ ବା ତତ୍‌କାଳ-ପ୍ରଚଳିତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପାୟରେ ହେଉ ସଂରକ୍ଷିତ କରାଯାଉଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପ୍ରଥାନୁଯାୟୀ ଲିପିବଦ୍ଧ କରାଯାଇଛି । ଆମେ ଯେଉଁ ବେଦ ସଂହିତାର ସ୍ପର୍ଶ ଏବେ ପାଉ, ତାହା ସେଇ ଅତି ପୁରାତନ ପଦ୍ଧତିର ପରିମାର୍ଜିତ ପୁନର୍ଲେଖ । ପ୍ରାକୃତ ଭାଷାରେ ରଚିତ ସେଇ ସୁପ୍ରାଚୀନ ବେଦ ଆମ ପାଇଁ ଆଉ ସୁଲଭ୍ୟ ନୁହଁ, ସହସ୍ର ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ତାହାର ବିଲୋପ ଘଟିଅଛି । ଏକଦା ସକଳ ସାମାଜିକ ବିଧି ବିଧାନ ବେଦ ଅନୁଜ୍ଞାକ୍ରି

ଥିଲା, କାଳକ୍ରମେ ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସୂତ୍ର ଓ ସୂତ୍ର ପ୍ରଭୃତି ବିବିଧ ବିଭାଗରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଗ୍ରଥିତ ହୋଇ ଅଲଗା ଅଲଗା ଶ୍ରେଣୀରେ ପରିଣତ ହୋଇଅଛି ।

ଯଦିଓ କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଋକ୍‌ବେଦକୁ ଆଦ୍ୟବେଦ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉଛି; କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଆଦ୍ୟତମ ବେଦ ହେଉଛି ସାମବେଦ ଏବଂ ଋକ୍‌ବେଦକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କେବେ ସାମବେଦ ଗାନ କରାଯାଉ ନଥିଲା, ବରଂ ସାମବେଦକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରି ସାରିବା ପରେ ହିଁ ଋଗ୍‌ବେଦର ଉଦ୍‌ଭବ । ପ୍ରଚଳିତ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ବହୁ ମନ୍ତ୍ରରେ ସାମବେଦର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ସାମବେଦ ଯଦି ଆଦ୍ୟତମ ବେଦ ହୋଇ ନଥାନ୍ତା, ତେବେ ଋକ୍‌ବେଦରେ ଏହାର ମନ୍ତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବାରମ୍ବାର ଆବର୍ତ୍ତିତ ହୁଅନ୍ତା କିପରି ? ବର୍ତ୍ତମାନ ଯେଉଁ ସାମବେଦ ପ୍ରଚଳିତ, ତାହାର ସଙ୍କଳନ ଯଥେଷ୍ଟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଏହାର କୌଣସି ଉପସ୍ଥାପନାରେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାର ଲକ୍ଷଣ ନାହିଁ କି ମନ୍ତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତିରେ କୌଣସି ବାତୁଲତା ନାହିଁ, ଯାହା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଋଗବେଦ ସଂହିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ।

ଏବେ ଯେଉଁ ଆକାରର ସଂହିତାସମୂହ ଆମେ ଦେଖୁଁ ଓ ପଢୁଁ, କେତେକଙ୍କ ଅନୁଶୀଳନ ଅନୁସାରେ, ସେଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟାସଦେବ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟମାନେ ହିଁ ସମ୍ପନ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ୟାସଦେବ କିଭଳି ବେଦର ସଂସ୍କାର ସାଧନ କରିଥିଲେ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ପ୍ରାମାଣିକ ତଥ୍ୟର ସ୍ପଷ୍ଟତା ନାହିଁ; ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ବ୍ୟାସଦେବ କେଉଁ ବ୍ୟାସଦେବ ସେ ବ୍ୟାପାରରେ ପ୍ରଭୂତ ସଂଶୟ ବିଦ୍ୟମାନ । ପୁରାଣ କହେ, ବଶିଷ୍ଠର ପୁତ୍ର ହେଉଛନ୍ତି ଶକ୍ତି, ଶକ୍ତିଙ୍କ ପୁତ୍ର ହେଲେ ପରାଶର; ଏବଂ ପରାଶରଙ୍କ ପୁତ୍ର ହେଲେ କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ ଏବଂ ଏଇ କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ ହିଁ ବେଦର ସଂସ୍କାର ସାଧନ କରିଥିଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ବିଭାଗୀକରଣ ସମ୍ପାଦନା କରିଥିଲେ । ତାହାହେଲେ ବ୍ୟାସ ହେଉଛନ୍ତି ମୈତ୍ରାବରୁଣ ବଶିଷ୍ଠଙ୍କ ବଂଶର ଚତୁର୍ଥ ପୁରୁଷ । ତେଣୁ ଏହା କେବେ ସମ୍ଭବ ନୁହଁ । ଋଗ୍‌ବେଦ କହେ, ବଶିଷ୍ଠ ଥିଲେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ର ଥିଲେ ରାଜା ଯଯାତିଙ୍କ ସମକାଳୀନ, ଯେହେତୁ ଯଯାତିଙ୍କ ବହିଷ୍କୃତ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଇନ୍ଦ୍ର ହିଁ ସ୍ୱୀକୃତି ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ରାଜା ସୌଦାସ ଯେତେବେଳେ ବହୁ ଶତ୍ରୁଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ଏବଂ ବିପନ୍ନ, ସେତେବେଳେ ଏଇ ଇନ୍ଦ୍ର ହିଁ ତାଙ୍କୁ ସହାୟ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ବିରୁଦ୍ଧଭାବାପନ୍ନ ଯଯାତିଙ୍କର ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କ ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୱଂସ କରନ୍ତି । ଯଯାତିଙ୍କ ଠାରୁ ମହାରାଜ ଶାନ୍ତନୁ (ବେଦୋକ୍ତ-ଶାନ୍ତନୁ) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମୟ ସୀମା ହେଉଛି କୋଡ଼ିଏ/ଏକୋଇଶ ପ୍ରଜନ୍ମର ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ କାଳ । ବେଦବ୍ୟାସ କୃଷ୍ଣ-ଦ୍ୱୈପାୟନ ଥିଲେ ଶାନ୍ତନୁଙ୍କ ପୁତ୍ର ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଏବଂ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଶାନ୍ତନୁ ଓ ଦେବାପିର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ସେ ତା'ର ପ୍ରମାଣ ବି ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଅତଏବ ଏଇ ବେଦବ୍ୟାସ କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ ହିଁ ବହୁଶତ ବର୍ଷ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ବଶିଷ୍ଠ-ବଂଶୀୟ ବିଖ୍ୟାତ ପୁରୁଷ । ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ, ବଶିଷ୍ଠଙ୍କ ପରେ ତାଙ୍କ ବଂଶର ଉତ୍ତର ପୁରୁଷମାନେ ପ୍ରାୟତଃ 'ବଶିଷ୍ଠ ପଦବୀ' ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । 'ପରାଶର' ମଧ୍ୟ ଏକ ଉପାଧି ବିଶେଷ,

ଏପରିକି ଇନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ କୌଣସି କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ଉପାଧିରେ ପରିଚିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ନିରୁକ୍ତରେ (୬/୩୦/୧୧-୧୪) ପରାଶର ପରାଶୀର୍ଣ୍ଣ (ଶୀର୍ଣ୍ଣକାୟ) ବଶିଷ୍ଠଙ୍କ ଔରସଜାତ ସନ୍ତାନ, ଏହା ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରାଯାଇଛି । ନିରୁକ୍ତ ସମୂହର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଧ୍ୟାପକ ଅମରେଶ ଠାକୁରଙ୍କ ଅନୁଶୀଳନ ଅନୁଧ୍ୟାନ ଯୋଗ୍ୟ । ତାଙ୍କ ମତରେ— "ପରାଶର ଶବ୍ଦ ଅନବଗତ ଏବଂ ଅନେକାର୍ଥକ । ପରାଶର ପରାଶୀର୍ଣ୍ଣଜ (ପରାଶୀର୍ଣ୍ଣ ବଶିଷ୍ଠଙ୍କ ଔରସ ଜାତ) । ପରାଶର ରକ୍ଷୋଘ୍ନ ଯଜ୍ଞ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରାଇଥିଲେ । ତେଣୁ ସେ ମଧ୍ୟ ଶତଯାତୁ; ଅର୍ଥାତ୍ ଶତ ଶତ ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କର ଯାତୟିତା ବା ଦମନକର୍ତ୍ତା ବା ନିହନ୍ତା । ଇନ୍ଦ୍ର ବି ପରାଶର ଭାବେ ଅଭିହିତ, ଯେହେତୁ ସେ ମଧ୍ୟ ଅସୁର ଓ ରାକ୍ଷସମାନଙ୍କର ସର୍ବତୋଭାବେ ବିନାଶକର୍ତ୍ତା ।" (ନିରୁକ୍ତ-ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ, ଆଶୁତୋଷ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥମାଳା-କଲିକତା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ) । ବ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାମ ନୁହଁ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ଉପାଧିବିଶେଷ । ବେଦର ବିନ୍ୟାସ କରିଥିଲେ ସେ ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟାସ ଉପାଧି ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥିଲା । ପ୍ରକୃତରେ ତାଙ୍କ ନାମ ଥିଲା 'କୃଷ୍ଣ-ଦ୍ୱୈପାୟନ' କାରଣ ତାଙ୍କ ଦେହର ରଙ୍ଗ ଥିଲା କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମି ଥିଲା ଏକ ଦ୍ୱୀପ । "ମହର୍ଷି" ଉପାଧିଟି ତାଙ୍କ ଉପରେ ଆରୋପ କରାଯାଇଛି, ନଚେତ୍ ସେ ଋଷି ବଂଶୀୟ ପୁରୁଷରୂପେ ପରିଚିତ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟ । ଏକମାତ୍ର ମନ୍ତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ହିଁ 'ଋଷି' ଉପାଧିର ଯୋଗ୍ୟତା ଅର୍ଜନ କରିବାରେ ସେତେବେଳେ ସମର୍ଥ ହେଉଥିଲେ ।

କୃଷ୍ଣଦ୍ୱୈପାୟନ କର୍ତ୍ତୃକ ବେଦର ସଂସ୍କାର ମଧ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇ ନାହିଁ । ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଯେ, ଋଗ୍‌ବେଦ ହେଉଛି ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚରିତ କଥା । ରାମାୟଣ ଯେପରି ରାମଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ମହାଭାରତ ଯେଉଁଭଳି କୁରୁପାଣ୍ଡବଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମୁଖର ---ଋଗ୍‌ବେଦ ଠିକ୍ ସେଇପରି ଇନ୍ଦ୍ର ଚରିତ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ; ତେଣୁ ଏହାକୁ ଇନ୍ଦ୍ରାୟନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥି ସହିତ ବହୁ ଆଖ୍ୟାୟିକା କିମ୍ବା ବୃତ୍ତାନ୍ତ ନାନାଭାବରେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି । ଋଗ୍‌ବେଦସ୍ଥ ଆଖ୍ୟାୟିକାର ନାୟକ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଇନ୍ଦ୍ର । ଅସୁର ହତ୍ୟାଠାରୁ ଏହା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ତା' ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣାର କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧ-ମାନତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଋଗ୍‌ବେଦର ଗଠନ-ପ୍ରଣାଳୀ । ତେବେ ବି ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଭଳି ଋଗ୍‌ବେଦ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନଗାଥା ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବୃତ୍ତାନ୍ତର ଏକ ସଙ୍କଳନ ମାତ୍ର ଏବଂ ସବୁଠୁ ବିସ୍ମୟର ବ୍ୟାପାର ଏପରି ଏକ ସଙ୍କଳନ ଆର୍ଯ୍ୟଧର୍ମର ପ୍ରତୀକରୂପେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ।

ଋଗ୍‌ବେଦରେ କେଉଁଠି ଈଶ୍ୱରବାଦ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନାହିଁ । ଅପରପକ୍ଷରେ, ବିଶ୍ୱ ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁସବୁ ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି, ସେ ସବୁ କାବ୍ୟବୋଧର ଉପଯୁକ୍ତ ଉପକରଣ; ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥର ବା ଧର୍ମବୋଧର ନୁହଁ । ଯାଗଯଜ୍ଞ ଯଦି ଧର୍ମର ଅଙ୍ଗ ଭାବେ ପରିଗଣିତ ହୁଏ, ତେବେ ସେଥିର ସୀମିତ ଉଲ୍ଲେଖ ଏହାର ସୂକ୍ତମାନଙ୍କରେ ପଢ଼ିବାକୁ ମିଳେ । କୌଣସି

କ୍ରିୟାକର୍ମର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ସଂହିତାରେ କେବଳ କବିତାମାନଙ୍କୁ ହିଁ ଧରି ରଖାହୋଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ କବିତାମାନଙ୍କରେ କେବଳ ଏତିକି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ମନୁଷ୍ୟ ସର୍ବଦା ସଦ୍‌ବୃତ୍ତି ରହିବ, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ କେହି ଯଦି ଇଚ୍ଛାପୂର୍ବକ ତା'ର ସ୍ୱାର୍ଥରେ ଆଘାତ କରେ, ତା' ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର କରେ ବା ଅତ୍ୟାଚାର କରିବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରେ, ତାହାହେଲେ ସେପରି ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପ୍ରଥମ ମନୀଷୀଟି ଆଦୌ କ୍ଷମା କରିବ ନାହିଁ । ସେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ଉପରେ ସମାନ ଓଜନର ଆଘାତ ଆଣିବ । ଏହି ଶକ୍ତି ଅର୍ଜନ ପାଇଁ ହିଁ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଏତେ ସ୍ତବ-ସ୍ତୁତି । ଋଗ୍‌ବେଦର କବିତା-ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟର କବିତା । ହୀନମ୍ମନ୍ୟତାର ମନୋବୃତ୍ତି ଏହାର ଛାୟା ମଧ୍ୟ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରି ନାହିଁ । ସେ ଯୁଗର ମନୀଷି ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ଘୃଣା କରି ଜାଣିଥିଲେ । ସ୍ୱଳ୍ପ ହେଲେ ବି ଅର୍ଥର ମହନୀୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ ଥିଲେ । ସେଇଥିପାଇଁ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରକାଶ ପ୍ରବଳ । କାମନାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ସମସ୍ତ ପ୍ରାର୍ଥନାରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଋଗ୍-ବେଦରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ କବିର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ତୀକ୍ଷ୍ଣତା । ସେ ଯୁଗର କବିଦୃଷ୍ଟି କେତେ ପ୍ରଖର ଓ ସତେଜ ତାହା 'ଉଷା'ର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରକଟିତ । ଏଇ ସତେଜତାରେ ସେମାନେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଅଗ୍ନିକୁ, ପର୍ଜନ୍ୟକୁ, ବାୟୁକୁ, ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ, ଚନ୍ଦ୍ରକୁ, ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ରାତ୍ରିକୁ, ସ୍ତବ୍ଧ ଅରଣ୍ୟକୁ, ସୁବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଆକାଶକୁ, ବିଶାଳ ବିରାଟ ନଦୀକୁ, ପୃଥିବୀକୁ, ଅନ୍ତରୀକ୍ଷକୁ ଏବଂ ଉଚ୍ଚତର ଦ୍ୟୁଲୋକକୁ । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତର ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ସ୍ୱଳ୍ପାକ୍ଷରରେ । କେବଳ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ପଦରେ ଆଲୋକିତ ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭାସ୍ୱର ଚିତ୍ର । ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଭାସ୍ୱର ଚିତ୍ରକୁ ସୁସଂଯତ ଭାବରେ ଗ୍ରଥିତ କରି ରଚନା କରାଯାଇଛି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟବନ୍ଧ । ଏଭଳି ବିରାଟତ୍ୱର ନମୁନା ପାଠକ ଅନ୍ୟତ୍ର ପାଏ ନାହିଁ । ଏହା କହିବା ଅଶୋଭନୀୟ ହେବ ନାହିଁ ଯେ, ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷାର ଯେ କୌଣସି କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଏକ ସଙ୍ଗେ ଏଇ ଦୃଢ଼ତା ଓ ବ୍ୟାକୁଳତା ଏତେ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ଭିତରେ ସହଜଲଭ୍ୟ ହୋଇ ନାହିଁ ।

ଋଗ୍‌ବେଦର ପ୍ରଭାବରେ ହିଁ ରଚିତ ହୋଇଛି ଉପନିଷଦ୍ ଏବଂ ଏଇ ଉପନିଷଦ୍‌କୁ ଆମେ ବେଦାନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିଥାଉଁ । କିନ୍ତୁ କିଏ ନ ଜାଣେ ଯେ ବେଦ ଓ ବେଦାନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବହୁତ ଓ ଗୁରୁତର । କାରଣ ଦର୍ଶନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବେଦାନ୍ତ ଆରମ୍ଭରୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଆସିଛି ବେଦକୁ । ଯେଉଁଠି ବେଦସଂହିତା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛି ମନୀଷୀକୁ, ତାର ସର୍ବପ୍ରକାର ଆଚାର-ଆଚରଣକୁ, ତାର କାମନା, ବାସନା ଏବଂ ପ୍ରଭୃତି ହୃଦୟବୃତ୍ତିକୁ, ସେଇଠି ଉପନିଷଦ୍ ଏଇ ସମସ୍ତ ବାସ୍ତବ ବୃତ୍ତିମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ପରିହାର କରି ଏକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ (spiritual) ମନୋଭାବ ଗଠନ କରିବା ସକାଶେ ସଚେଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ଏଇ ସଚେଷ୍ଟତା ଜରିଆରେ କ'ଣ ଯେ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛି ତାହା ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ଏଇ କାରଣରୁ ହିଁ ଏଇ ବୈଦାନ୍ତିକ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଉପନିଷଦ୍ ନାମରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଯାଇଛି । 'ନିଷଦ୍' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଅବସ୍ଥାନ, ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଗୋଚର । 'ଉପ'

ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ସାମୀପ୍ୟ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହାର ସାମୀପ୍ୟ ଦ୍ୟୋତନା କରେ । ତେବେ ଏହାର ସାମଗ୍ରିକ ଅର୍ଥ ହେଲା —ଯାହାର ଇଙ୍ଗିତ ପାଠକ ପାଖରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ସୁବୋଧ ନୁହେଁ, ତାହା ହେଉଛି ଉପନିଷଦ୍ । ଆଧୁନିକ କବିମାନେ କ'ଣ ଭାବୁଛନ୍ତି ଏତକ ପଢ଼ିବା ପରେ ଏବଂ ପାଠକ ବା । ବୈଦିକ ବାକ୍‌ଶୈଳୀ ନେଇ ଯେଉଁ ପଣ୍ଡିତଗଣ ଆଲୋଚନା କରୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଗୋଟିଏ ଆଖ୍ୟା ବ୍ୟବହାର କରି ଯାଇଛନ୍ତି, ଯାହାକୁ କୁହାଯାଏ "ଭାବବୃତ୍ତ" । ଏଇ ପଣ୍ଡିତମାନେ ବା ଆଲୋଚକମାନେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ଋଗ୍‌ବେଦର ସୂକ୍ତମାନଙ୍କୁ ଏଇ 'ଭାବବୃତ୍ତ' ଜରିଆରେ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଏଇ ସୂକ୍ତଗୁଡ଼ିକୁ ସେମାନେ ଉପନିଷଦ୍ ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ମ୍ୟାକ୍‌ଡ଼ୋନେଲ୍ (Macdonell) ପ୍ରମୁଖ ପଣ୍ଡିତଗଣ ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟର । କିନ୍ତୁ ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଯେଉଁ ବୈଦିକ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟାତ୍ମକ । ଯେଉଁମାନେ ସଂହିତା ସମୂହ ଅନୁଶୀଳନ ପୂର୍ବକ ଉପନିଷଦ୍‌ମାନ ପଢ଼ିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିବେ ଯେ, ଏ ପ୍ରଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉପନିଷଦ୍‌ର କାବ୍ୟ-ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କେତେ କମ୍ ସାଫଲ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଉପନିଷଦ୍‌ର କାବ୍ୟ ବେଶ୍ ସୁପାଠ୍ୟ ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ଯେ ଉତ୍ତମ ସାହିତ୍ୟ, ସେ ବିଷୟରେ ତିଳେମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ବୈଦିକ କାବ୍ୟ-କଳାରେ ଯେଉଁ ମାନବିକତା, ଓଜଃଶକ୍ତି, ଅନବଚ୍ଛିନ୍ନୀୟ ରମଣୀୟତା ଓ ଜ୍ୟୋତି ବିଚ୍ଛୁରିତ, ଉପନିଷଦ୍‌ରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ବୋଧହୁଏ ଏଇ ଅନୁପସ୍ଥିତିର ସ୍ଥିରତା ହିଁ ଉପନିଷଦୀୟ କାବ୍ୟଧାରାକୁ ବହୁଳ ପରିମାଣରେ କମନୀୟତା, ନମନୀୟତା ଏବଂ ପେଲବତା ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବ୍ରହ୍ମବାଦକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବା ଲାଗି ତତ୍ପର ହୋଇ ଉଠିବା ଫଳରେ ମୂଳ ବୈଦିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଘୋର ଅବମାନନା କରାଯାଇଛି କୌଣସି କୌଣସି ଉପନିଷଦ୍‌ରେ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ । କେନୋପନିଷଦ୍‌ର ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଏକ ଆଖ୍ୟା-ୟିକାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉ । ଏଇ ଉଦାହରଣରେ ମାପକାଠି ଭାବରେ ଆଖ୍ୟାୟିକାଟି ଏଇପରି : ଥରେ ଦେବଗଣ ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରି ଭାବିନେଲେ ଯେ, ଏ ବିଜୟ ସାଧିତ ଓ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ସେମାନଙ୍କ ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ଷମତା ଯୋଗୁଁ; ଏଥିରେ ଅନ୍ୟ କାହାରି କିଛି ଅବଦାନ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଦେବଗଣ ଭୁଲିଗଲେ ଯେ, ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ସହାୟତାରେ ସେମାନେ ବିଜୟୀ । ଦେବତାମାନଙ୍କ ଏଇ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣାକୁ ସଂଶୋଧନ କରିବା ପାଇଁ ଦିନେ ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ ବ୍ରହ୍ମ । ଦେବତାମାନେ ତାଙ୍କ ପରିଚୟ ଜାଣିବା ପାଇଁ କୌତୂହଳ ପ୍ରକାଶ କରି ପ୍ରଥମେ ତାଙ୍କ ନିକଟକୁ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ପଠାଇଲେ । ବ୍ରହ୍ମ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ତୃଣ ଦେଇ କହିଲେ—ଏହାକୁ ଦଗ୍‌ଧ କର । କିନ୍ତୁ ଅଗ୍ନି ତାଙ୍କ ସମସ୍ତ ପ୍ରକୋପ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏତକ କରିବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ ହେଲେ । ତା' ପରେ ଆସିଲେ ବାୟୁ । ସେ ମଧ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମପ୍ରଦତ୍ତ ଏଇ ତୃଣକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ହେଲେ ଅସମର୍ଥ । ଅତଃପର ଇନ୍ଦ୍ର ନିଜେ ଆସିଲେ ଜାଣିବା ପାଇଁ, ଏ ବ୍ରହ୍ମ କିଏ ? ସେତେବେଳେ ହୈମବତୀ ଉମା ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଆବିର୍ଭୂତା ହୋଇ କହିଲେ; ଦେବତାମାନଙ୍କ ଏ ଯେଉଁ ବିଜୟ ସମ୍ଭବ ହେଲା, ସେ ମହିମାନ୍ୱିତ ବିଜୟ ପାଇଁ ଏ ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାୟୀ । ଇନ୍ଦ୍ର ଏହାପରେ ବ୍ରହ୍ମଶକ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ସବିଶେଷ ଓୟାକିବହାଲ୍

ହେଲେ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ, ବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେବାକୁ ଯାଇ ବୈଦିକ ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଏଇ ପ୍ରକାର ଜଘନ୍ୟ ଚରିତ୍ର-ସଂହାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶୋଚନୀୟ । ଏଇ କେନୋପନିଷଦକୁ ସାମବେଦୀୟ ବା ସାମବେଦଭିତ୍ତିକ କୁହାଯାଇଛି । ଅଥଚ ସାମବେଦର ଐନ୍ଦ୍ରକାଣ୍ଡରେ ଇନ୍ଦ୍ର ଜଣେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନ ବୀରପୁରୁଷ, ଯିଏ ଦେବତାମାନଙ୍କ ହିତାର୍ଥେ ନିଜକୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଉତ୍ସର୍ଗ କରି ଦେଇଥିଲେ । ଏଇ ଇନ୍ଦ୍ର କ'ଣ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସର୍ବତୋଭାବେ କାମ୍ୟ ନୁହଁନ୍ତି ? ନୁହଁନ୍ତି ଆଦର୍ଶ ? ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଏଇ ତେଜୋଦୀପ୍ତ ଇମେଜ୍ (ଭାବମୂର୍ତ୍ତି)କୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରି କେନୋପନିଷଦ୍ ଯେଉଁ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଆମ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ, ତାହା କେତେ ପରିମାଣରେ ଉଚ୍ଚତର ଓ ଆଦର୍ଶସ୍ଥାନୀୟ । ପୁନଶ୍ଚ ଉପନିଷଦ୍‌ର ଏ ପ୍ରକାର ନେତିବାଚକ ବୈଦିକ ଭକ୍ତି ଆମ ପାଇଁ କେଉଁ ପ୍ରକାର ଅର୍ଥବହ, ତାହା ମଧ୍ୟ ଆମପରି ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହଁ, ନୁହଁ ସୁ ବୋଧଗମ୍ୟ ।

ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନର ଜୟଗାନରେ ସମଗ୍ର ଋଗ୍‌ବେଦ ମୁଖରିତ । ଉଭୟ ଅସୁର ଏବଂ ଦେବତା ଜାତି ମଧ୍ୟରେ କାଳଗତ ବିଭେଦ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟାପାର । ଅସୁରମାନେ ମଧ୍ୟ ଜାତି ହିସାବରେ ସମାନ ଉନ୍ନତ ଏବଂ ସୁସଭ୍ୟ ଥିଲେ, ହୁଏତ ଶକ୍ତି-ସାମର୍ଥ୍ୟରେ ଦେବତାମାନଙ୍କଠାରୁ ଆହୁରି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ପରି ପ୍ରଖର ରାଜନୀତିବିତ୍ ନ ଥିଲେ । ଦେବତାମାନେ ଯେପରି ମରୁତ ରୁଦ୍ର ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଜନ ପ୍ରଭୃତି ଅପରାପର ଜାତିଗୁଡ଼ିକୁ ନିଜ ଦଳ ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ଆଣି ପାରିଥିଲେ; ଅସୁରମାନେ ତାହା କରିବାରେ ଥିଲେ ଅସମର୍ଥ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଦାସ, ଦସ୍ୟୁ ଓ ଯାତୁ ପ୍ରଭୃତି ଆଉ ଯେଉଁ ଜାତିର ଅଧିବାସୀମାନେ ସେତେବେଳେ ବସବାସ କରୁଥିଲେ ସେମାନେ ଅସୁର ସମାଜ ପାଇଁ ଥିଲେ ସମାନ ଭାବରେ ଘୃଣ୍ୟ ଓ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ । ଏଇ କାରଣରୁ ଅସୁରଜାତି ଓ ସମାଜ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକାକୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ଯୁଦ୍ଧପରେ ଯୁଦ୍ଧ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରି ସେମାନେ ଅସମ୍ଭବ ଭାବରେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ଦେବତାମାନେ ମଧ୍ୟ ସମୟେ ସମୟେ ନିଜକୁ ଅସୁର ଭାବରେ ପରିଚିତ କରାଇଛନ୍ତି । ଋଗ୍‌ବେଦର ବହୁ କବିତାରେ ସ୍ୱୟଂ ଇନ୍ଦ୍ରକୁ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ଅସୁର ଆଖ୍ୟାରେ ଭୂଷିତ କରାଯାଇଛି । ଏପରି ଏକ ଧାରଣା ହେବାର ଯଥେଷ୍ଟ କାରଣ ବିଦ୍ୟମାନ ଯେ, ଦେବତାମାନେ ଏଇ ଅସୁରମାନଙ୍କର ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଗୋଷ୍ଠୀ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖ ଓ ପରିତାପର ବିଷୟ ଯେ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ଅସୁରମାନଙ୍କୁ ଏକ ଘୃଣ୍ୟ ଏବଂ ହେୟ ଜାତିରେ ପରିଣତ କରାଯାଇଛି ବାରମ୍ବାର ଏବଂ ଏଇ ସଭ୍ୟତାକୁ ତା'ର ସମସ୍ତ ଯଶ-କୀର୍ତ୍ତି-କଳାପ ସହ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରି ଦିଆଯାଇଛି ଏବଂ ଯାଉଛି ମଧ୍ୟ । ଧର୍ମ ଓ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏପରି ଘଟଣାମାନ ଏଇ ଭାରତବର୍ଷରେ ବହୁବାର ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଏଠି ଏକ ଉନ୍ନତ ଅସୁର ସଭ୍ୟତାକୁ ଧର୍ମ ଦ୍ୱାହିରେ ମୂଳପୋଛ କରାଯାଇଛି କୌଣସି ଶ୍ରେଷ୍ଠତର ଶକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ । ଦେବତାମାନଙ୍କ ଏଇ

ଅପପ୍ରୟାସ କେତେଦୂର ସମର୍ଥନ ଯୋଗ୍ୟ - ତାହାର ବିଗ୍ୱର ରାଜନୀତି ଓ ରାଜନୈତିକ ଇତିହାସର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ କରାଯାଇପାରେ । ସାହିତ୍ୟ ବିଗ୍ୱରରେ ଋଗ୍‌ବେଦର ବାସ୍ତବବାଦ (Reality) ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକ ଆସକ୍ତି ଆମକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସତେଜ ଓ ନିରପେକ୍ଷ ଜଣାଯାଏ ।

ଅନେକ ପଣ୍ଡିତ ମନେ କରନ୍ତି ଯେ ଋଗ୍‌ବେଦର ଦଶମ ମଣ୍ଡଳରେ ବହୁ ସୂକ୍ତ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ସଂଯୋଗ କରାଯାଇଅଛି । ଏଇ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସଠିକ୍ ସମୟସୀମା ସେଇ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରି ନାହାନ୍ତି । ତେବେ ଏଇ ସୂକ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ଯେ ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ରଚନା ନୁହେଁ, ଏହା ସୁନିଶ୍ଚିତ । ଏମିତି ହୋଇପାରେ ଯେ, ସ୍ୱୟଂ ବ୍ୟାସ ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚନା କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଜନୈକ ଲୌକ୍ୟ ବୃହସ୍ପତିଙ୍କ ପରିଦୃଷ୍ଟ ଗୋଟିଏ ସୂକ୍ତ ବିଷୟ ଏଠାରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଆଗ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଦକ୍ଷିଣାରଞ୍ଜନ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱରଚିତ 'ଗ୍ୱର୍ବାକ୍‌ଦର୍ଶନ' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏଇ ସୂକ୍ତ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି : "ଯଦି ଏକକ ଭାବରେ କୌଣସି ବୃହସ୍ପତିଙ୍କୁ ଗ୍ୱର୍ବାକ୍ ମତ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼େ, ତେବେ ସେଇ ବୃହସ୍ପତି ଋଗ୍‌ବେଦର ଲୌକ୍ୟ ବୃହସ୍ପତି ହିଁ ହେବେ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।" ଏଇ ଲୌକ୍ୟ ବୃହସ୍ପତି ହିଁ ପ୍ରଥମେ କହିଥିଲେ, "ଦେବାନାଂ ପୂର୍ବ୍ୟେ ଯୁଗେ ଅସତଃ ସଦଜାୟତ ।" ଯାହାର ଅର୍ଥ, ଦେବତାମାନଙ୍କ ପୂର୍ବସ୍ଥ ଯୁଗରେ ଅସତ୍‌ଠାରୁ ସତ୍‌ର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଥିଲା; ଏଇ 'ଅସତ୍' ଏବଂ 'ସତ୍' ପ୍ରକୃତରେ କଅଣ ତାହା ସଠିକ୍ ଭାବରେ ଅବଧାରଣ କରିବା କାଠିକର ପାଠ; ଯେହେତୁ ଉକ୍ତ ସୂକ୍ତଟି ସହଜବୋଧ୍ୟ ନୁହଁ । ତେବେ, ଏହିଭଳି କାବ୍ୟବନ୍ଧରେ ଏତିକି ବୁଝାଇ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଉଛି ଯେ, ଋଗ୍‌ବେଦ ଯେ ସଭ୍ୟତାର ଆଦିମ ଇତିବୃତ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛି ତାହା ନୁହେଁ, ଦେବ ସଭ୍ୟତାର ପୂର୍ବେ ମଧ୍ୟ ଇତିହାସ ଥିଲା, ଯଦିଓ ସେ ଇତିହାସ ବା ଇତିବୃତ୍ତର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇନାହିଁ । ବ୍ୟାସଦେବ ନିଜେ ଏଇ ବୃହସ୍ପତିଙ୍କ ମତର ବିଶେଷ ସମର୍ଥକ । ମହାଭାରତ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖିଥିବା ଯେକୌଣସି ସଚେତନ ପାଠକ ନିଶ୍ଚୟ ବୁଝିପାରିବେ ଯେ ବୃହସ୍ପତି ଯେଉଁ ନୀତିଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ ତାହାକୁ କୌରବଗଣ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ଓ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇଥିଲେ । ଯଦିଓ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଅମାତ୍ୟ ଗ୍ୱର୍ବାକ୍‌ଙ୍କୁ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନେ ହତ୍ୟା କରିଥିଲେ, ତଥାପି ପାଣ୍ଡବ ପାଞ୍ଚଭାଇ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ପତ୍ନୀ ତାଙ୍କ ରାଜ୍ୟଭାର ଗ୍ରହଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ଉପଦେଶ, ସହଯୋଗ ଓ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ, ଏସବୁର ମୂଳଉତ୍ସ ଥିଲା ସେଇ ବୃହସ୍ପତି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ନୀତି ଏବଂ ଯୁକ୍ତି । ଏଇ ବୃହସ୍ପତି ହିଁ ଲୋକାୟତ ମତବାଦର ସୁପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ । ଋଗ୍‌ବେଦର ଦଶମ (୧୦) ମଣ୍ଡଳସ୍ଥ ୭୨ (ଏକସ୍ତରି) ସଂଖ୍ୟକ ସୂକ୍ତରେ ଏଇ ବୃହସ୍ପତି ହିଁ ଭିପାର ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କହିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

ଯେ ଦେବଭାଷା (ସଂସ୍କୃତଭାଷା) ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଛି ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ । ସ୍ତବ-ସ୍ତୁତି ପ୍ରଣୟନରେ ଏଇ ସବୁ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ବିଦଗ୍ଧ ପଣ୍ଡିତଗଣ ଏକତ୍ରିତ ହେଉଥିଲେ ଏବଂ ଏଇଠି ସେମାନେ ସୁଭାଷିତ ପଦସମୂହର ଆବୃତ୍ତି କରିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରୁଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ମୁଖ୍ୟତଃ ଦେବଭାଷା (ସଂସ୍କୃତ ଭାଷା) ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରି ପାରିଥିଲା । ଏଇ ବୃହସ୍ପତିଙ୍କ ମତରେ, ଅଶୁଦ୍ଧ ଓ ଅପରିମାର୍ଜିତ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରି ନିକୃଷ୍ଟ ଜୀବନଯାପନ କରିବା ଭଳି ଗ୍ଲାନିମୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଆଉ କିଛି ହୋଇ ନ ପାରେ । ଏଇ ସୂକ୍ତ ପରେ ଋଗ୍‌ବେଦର ସେଇ ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭ ସୂକ୍ତର (ଋ ୧୦।୧୨୧) ଉଲ୍ଲେଖ ମନକୁ ଆହୁରି ସତେଜ କରେ, କରେ ସମୁନ୍ନତ । ଏଇ ସୂକ୍ତଟି ପରମ ରମଣୀୟ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟବନ୍ଧରେ ସଂସ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି । ଏଇ ସୂକ୍ତରେ ରହିଛି ସେଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉକ୍ତି "କସ୍ମୈ ଦେବାୟ ହବିଷା ବିଧେମ"—କେଉଁ ଦେବତାଙ୍କୁ ହବିଦ୍ୱାରା ସେବା କରିବି ? ଏଇ କାବ୍ୟବନ୍ଧରୁ ଏତିକି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ପୃଥିବୀକୁ ହିଁ ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭା କୁହାଯାଇଛି ଏବଂ ଏ ପୃଥିବୀ ହିଁ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଓ ଦ୍ୟୁଲୋକ ସହିତ ଶେଷ ସଂଯୋଗସ୍ଥଳ ଏବଂ ସକଳ ଶ୍ରେଣୀ ମନୀଷୀର ଆଶ୍ରୟସ୍ଥଳ । ଦ୍ୟୁଲୋକ କିମ୍ବା ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ସମସ୍ତ ମହିମା ଏଇ ପୃଥିବୀ ଉପରେ ହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ । ଏଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକ ହିଁ ଦେବ ମହିମା ସମ୍ପନ୍ନା ଏବଂ ଯଥାବିହିତ ଯଜ୍ଞାର୍ଚ୍ଚନା ବିଧିରେ ପୂଜନୀୟା । ପ୍ରଜାପତିଙ୍କ ନାମରେ ଆଉ ଏକ ବିଖ୍ୟାତ କାବ୍ୟବନ୍ଧ "ନାସଦୀୟ" ସୂକ୍ତ (ଋ ୧୦।୧୨୯) । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୌନକଙ୍କ ମତରେ ଅନେକଙ୍କର ଏପରି ଅଭିମତ ଯେ, ଉକ୍ତ ସୂକ୍ତର କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଭାବବୃତ୍ତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ଏଇ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ଭାବବୃତ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ ବିଚାର କରିବାକୁ ଗଲେ, କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏ ସୂକ୍ତରେ ପୃଥିବୀ ଏବଂ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଯାହା କିଛି ବିଦ୍ୟମାନ, ସେ ସବୁର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କିପରି ହେଲା, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଜ୍ଞତା କିମ୍ବା ଅନିଶ୍ଚୟତା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । କବିଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ---ଏପରି ଏକ ସମୟ ଥିଲା, ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ନ ଥିଲା ଏବଂ କ'ଣ ବା ଥିଲା ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଯାହା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲା, ତାହାର ମୂଳ କାରଣମାନ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରାଯାଇ ନାହିଁ । କେହି ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କିମ୍ବା ତା'ର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏଇ କାବ୍ୟବନ୍ଧରେ କବି ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏଇ ସୂକ୍ତର ଋଷି ପ୍ରଜାପତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଲୌକ୍ୟ ନିହିତ ହିଁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ, ଏତିକି ମନେହୁଏ । କୌଣସି କୌଣସି ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ, ଏଇପରି ରଚନା ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବାଦୀ, ବସ୍ତୁବାଦୀ ଓ ସଂଶୟବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକତାର ଜନ୍ମ ସମ୍ଭବପର ହୋଇଛି ।

ବୈଦିକ ରଚନାବଳୀରେ ବିଭିନ୍ନ କ୍ରିୟାକଳାପ, ଯାଗ, ଯଜ୍ଞ ଏବଂ ଅର୍ଚ୍ଚନା ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟବହାର ଯୋଗୁଁ ଏକ ଧାରଣା ଏ ଯାଏଁ ଗଢ଼ିଉଠିଛି ଯେ, ବେଦ

କେବଳ ବିବିଧ ମନ୍ତ୍ରର ସମଷ୍ଟି ଏବଂ ତାହା ଏକମାତ୍ର ଧର୍ମୀୟ ବ୍ୟାପାରରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ବୈଦିକ ରଚନାବଳୀ ଯେ ବହୁ ବିଦଗ୍ଧ କବିମାନଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରେରଣା ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାରୁ ଜନ୍ମ, ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିନେବା ପାଇଁ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅଧିକାଂଶ ପଣ୍ଡିତ—ସମାଜ ବହୁଳ ଭାବରେ କୁଣ୍ଠିତ । ଶତ ସହସ୍ର ବର୍ଷ ଯାବତ୍ ବେଦକୁ କେବଳ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଉଚ୍ଚଜାତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଏକଚାଟିଆ ଅଧିକାର (ସମ୍ପତ୍ତି ଅର୍ଥରେ) ରୂପେ ବିବେଚିତ କରାହୋଇ ଆସିଛି ଏବଂ ଏଇ ତଥାକଥିତ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଏଇ ମହାଗ୍ରନ୍ଥର କାବ୍ୟକଳାକୁ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାପାଇଁ ପରାଙ୍ମୁଖ ହୋଇ ଆସିଛନ୍ତି । କି ବିଚିତ୍ର ଉପହାସ !! କେବଳ ଏତିକି ଅବିଚାରରେ କଥା ଶେଷ ନୁହେଁ; ପରନ୍ତୁ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ବୈଦିକ କାବ୍ୟକଳାକୁ ଯଥେଚ୍ଛା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି, ବିକଳାଙ୍ଗ କରାଯାଇଛି, ଏବଂ ବହୁ କବିତାକୁ ପୂର୍ବାପର ରଚନାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସ୍ୱକୀୟ ମତବାଦର ପ୍ରଚାର ନିମନ୍ତେ ନିୟୋଗ କରାଯାଇଛି । କବିତାର କି ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ, କାବ୍ୟକଳାର କି ଦୁର୍ଯୋଗ ଓ କାବ୍ୟବୋଧର କି ବ୍ୟଭିଚାର !! ଋଗ୍‌ବେଦସ୍ଥ କାବ୍ୟକଳାର ଉଦାରତା ଯେ କୌଣସି ସଚେତନ ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ଆକାଶପରି ନିର୍ମଳ, ସମୁଦ୍ର ପରି ଉଗନ୍ତ, ପୃଥିବୀ ପରି ସୁବିସ୍ତୃତ କରିଦେବ ଏକ ଲହମାରେ, ଆପାତତଃ ଏ ବିଷୟରେ ମୁଁ ସୁନିଶ୍ଚିତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମନ୍ତ୍ର, ସ୍ତୋତ୍ର, ସ୍ତୁତି ଓ ସୂକ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ନାନାଦି ଆଖ୍ୟାର ଉଦ୍ଭାବନ କରି ବେଦସ୍ଥ କାବ୍ୟଶ୍ଳୋକକୁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସତ୍ତା ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଛି । ପୁନଶ୍ଚ କେଉଁ କବିତାର ବା କାବ୍ୟବନ୍ଧର କିଏ ରଚୟିତା, ତାଙ୍କର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ଲୁପ୍ତ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କାବ୍ୟବନ୍ଧକୁ ଜଣେ ଜଣେ, ଋଷିଙ୍କ ନାମ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରି ଦିଆଯାଇଛି ଯଦିଚ ଏଇ ଋଷିଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ କାବ୍ୟକବିତା ରଚନାରେ ଥିଲେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଋଷି ଏହି କାବ୍ୟବନ୍ଧକୁ ରଚନା କରିଥିଲେ କିମ୍ବା ଯେଉଁସବୁ ଇତିହାସପ୍ରଖ୍ୟାତ ବ୍ୟକ୍ତିଗଣ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉକ୍ତିମାନ କରିଥିଲେ, ସେଇସବୁକୁ ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପାରଦର୍ଶିତା ସହିତ ସୁସମ୍ପାଦିତ କରାଯାଇଛି; ନହେଲେ ଏପରି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ, ସୁଲଳିତ ଓ ସୁମାର୍ଜିତ ଭାଷାରେ ଏଭଳି ସୂକ୍ତ ବା କାବ୍ୟବନ୍ଧ ଆମ ପାଇଁ ଗଚ୍ଛିତ ହୋଇ ପାରିବାର ସମ୍ଭାବନା ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରି ନଥାନ୍ତା । ଅବଶ୍ୟ ଏ ସୂକ୍ତ ବା କାବ୍ୟବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକର ଯଥାବିଧି ପଠନ ପାଠନ ଧାରଣରେ ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି ଏ ଯାଏଁ ଏବଂ ଏଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ହିଁ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦକୁ ଏବଂ ଏଇ ଛନ୍ଦାଶ୍ରିତ କାବ୍ୟବନ୍ଧ ବା ସୂକ୍ତ ମୁକ୍ତକଣ୍ଠରେ ଆବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ଏବଂ ଏଇ ରସମୟ ଆବୃତ୍ତି ଶୁଣିବାକୁ କେଉଁ ଜଡ଼ବୁଦ୍ଧିସମ୍ପନ୍ନ ମନୁଷ୍ୟ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିପାରେ ? ଶୁଣିବାକୁ ସେ ପ୍ରାଣଗତ ଭାବେ ବାଧ୍ୟ । ନାନାବିଧ ଛନ୍ଦ ଉଦ୍ଭାବନର ଚିନ୍ତା ଭାରତୀୟ ବିଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ବସ୍ତୁତଃ ଏଇ ସୂକ୍ତ ଗୁଡ଼ିକରୁ ଓ ଏଇ ଚିନ୍ତା ହିଁ ଆଣିଦେଇଛି ପ୍ରଭୂତ ଉନ୍ନତି ଭାରତୀୟ କାବ୍ୟକବିତାର ଅଙ୍ଗସୌଷ୍ଠବକୁ ଓ ଭାବାବେଗକୁ, ଏ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଧର୍ମାନ୍ଧତା ହିଁ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ରଖିଥିଲା ଏବଂ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଆବଦ୍ଧତାରୁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଅଥଚ, ବେଦର ଏଇ କାବ୍ୟବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଯେତେବେଳେ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା, ସେତେବେଳେ ଆପାତତଃ ଭାରତବର୍ଷରେ କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣଭେଦ, ଜାତିଭେଦ ଏ ମାଟିକୁ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ କରି ନ ଥିଲା । ସୁସଭ୍ୟ ଆର୍ଯ୍ୟମାନେ ସମସ୍ତେ ବେଦ ଆବୃତ୍ତି କରିବାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ହାସଲ କରିଥିଲେ । ଏକଦା ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ ଥିଲା ଏଇ ସକଳ କାବ୍ୟ-କବିତା ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଇ କାବ୍ୟ-କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ଲୌକିକ ପ୍ରଥା ଭାବରେ ସର୍ବଜନ ପ୍ରସାରଲାଭ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଥିଲା । କାରଣ ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ କାଳ କାଳ ଧରି ଆପାମର ଜନସାଧାରଣ ଠାରୁ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପଣ୍ଡିତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମାନସିକ ସଂଯୋଗର ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଆସୁଛି । ସଙ୍ଗୀତ କାହାକୁ ସ୍ପର୍ଶ ନ କରେ, ନା, ନ କରୁଛି, ନା, ନ କରିବ ? ତେଣୁ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ବିଶାଳ ପରିବ୍ୟାପ୍ତି ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଛନ୍ଦର ଅବଦାନ ତୁଳନା-ବିହୀନ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ପରିପୁଷ୍ଟ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକାନ୍ତ ହିଁ ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ଆଜିର ସମାଜରେ ଏହା ଅପରିଚିତ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ଯେଉଁ କାଳରେ ସଭ୍ୟତା ଓ ଶିଷ୍ଟାଚାରର ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗଭାବରେ ଯାଗଯଜ୍ଞାଦି ପରିଗଣିତ ହେଉଥିଲା, ସେଇ କାଳରେ ହିଁ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଭବ । କିନ୍ତୁ କେବଳ ଏଇ କାରଣରୁ ଦୋହି ଦେଇ ବୈଦିକ କାବ୍ୟକଳାକୁ ଧର୍ମାନ୍ଧତାର ବଳୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଏହା କ'ଣ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିବେ ଯେ, ସାହିତ୍ୟର ନିରଳସ ଉଦ୍ୟମରେ ହିଁ ଏଇ ସୂକ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ପରମ ରମଣୀୟ ମନ୍ତ୍ରରେ ଅଭିସିକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଭାଷାର ଉତ୍କର୍ଷତା ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି--ହଁ, କେବଳ ଏଇ କାବ୍ୟକଳାର ଉଦାର ତଥା ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଲାଳିତ୍ୟ ଯୋଗୁଁ, କବିର ଛଳନାହୀନ ଆନ୍ତରିକତା ଯୋଗୁଁ; କବିର ନିଃସର୍ତ୍ତ ମର୍ମାନୁଭୂତ ଯୋଗୁଁ, ପ୍ରାଣଗ୍ରାହୀ ଯୋଗୁଁ । ତେଣୁ ତ କବି ଇନ୍ଦ୍ର, ତେଣୁ ତ କବି ଋଷି, କବି ମନ୍ତ୍ରଦ୍ରଷ୍ଟା, କବି କ'ଣ ନ ଥିଲା, କବି କ'ଣ ନୁହେଁ ??

ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ କାହାର ଅବଦାନ କେତେ

୧୯୮୦-୮୧ରେ ମହାଭାରତକାର ବ୍ୟାସଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯତ୍‌କିଞ୍ଚିତ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ମନରେ ଏକ ଅଦ୍‌ଭୁତ ପ୍ରଶ୍ନ ବାରମ୍ବାର ତେଉ ପରି ଯା'ଆସ କରୁଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ପ୍ରଥମ ଝଲକ ଆସେ ମହାଭାରତକୁ ପୁନଃପୁନଃ ପଢ଼ିବା ସମୟରେ । ଏହା ସେଇ ୧୯୬୬-୬୭ ମସିହାର ପ୍ରଶ୍ନ । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ସହିତ ଏକ ସହଜାତ ଭୟ ମଧ୍ୟ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ଚଳପ୍ରଚଳ କରୁଥିଲା ମନ ଭିତରେ । କାଳେ ଏପରି ବିଷୟର ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଆମ ପରମ୍ପରା-ଅନୁଗତ ସମାଜର ପାଠକମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିବେ ନାହିଁ ତ ! ସହସ୍ର ଭ୍ରୂକୁଞ୍ଚନର କୁଟିଳ ରେଖା ମୋ'ଆଡ଼କୁ ବଜ୍ରପାତକ ଭର୍ତ୍ସନାରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେବେ ନାହିଁ ତ ! ବେଳେବେଳେ ଭୟ ସହିତ ଆଶଙ୍କା ବି ମୋତେ ଅନ୍ୟମନସ୍କ କରି ଦେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅବଚେତନ ମନରେ ବା ମନର ଅବଚେତନ ସ୍ତରରେ ଥରେ ଯାହା ଦୃଢ଼ ଆସ୍ଥାନ ଜମାଇ ପାରିଲା, ତାହାର କବ୍‌ଜାରୁ ମୁକୁଳିବା ଏତେ ସହଜ ନୁହଁ । ସେଇ ବିଷୟଟି ହେଲା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ କାନୀନମାନଙ୍କ ଭୂମିକା । ଯେଉଁ ମହନୀୟ ପୁରୁଷ ଓ ପ୍ରାତଃସ୍ମରଣୀୟା ନାରୀମାନେ ମହାଭାରତର କାବ୍ୟିକ ତଥା ଐତିହାସିକ ରୂପରେଖକୁ ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ପରିଣତ କରାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ବ୍ୟାସଦେବଙ୍କ ଜରିଆରେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ଏଇ "ଜାରଜ" ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ, ଅବଶ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜର ମାପକାଠିରେ । କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ କର୍ମକାଣ୍ଡର ପରିଧି ସେମାନଙ୍କୁ କେବଳ ସେଇ କ୍ଲାସିକ୍ ରଚନାରେ ଅସମ୍ଭବ ଭାବରେ ବିସ୍ତାର କରି ନାହିଁ, ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ଆମ ସାମାଜିକ ଏବଂ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାରେ ସେଇ ସେଇ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆଦର୍ଶ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ରୂପରେ ଏବେ ବି ବିଦ୍ୟମାନ ଏବଂ ଆହୁରି ଅଗଣିତ ଦିନମାନଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଅମ୍ଳାନ ହୋଇ ରହିବେ ଏ ବାକ୍ୟ ଲେଖିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର ।

କଠିନ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବୋଧ, ଅଭିଶାପ ଓ ବରଦାନର ଅଭିପ୍ରାୟ ନ ଥିଲେ ଆମର 'ରାମାୟଣ' ଓ 'ମହାଭାରତ'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏତେ ବୈଭବପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାନ୍ତା କି ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ । ଯଦିଓ ଆମର ଆଧୁନିକ ମନ ଓ ମନନଶୀଳତା ଏପରି ଅତିପ୍ରାକୃତ ଶକ୍ତିର ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳାଖେଳା ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଶ୍ନମୁଖୀ ଏବଂ ଏହା କେବଳ ରୂପକଥାରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ, ସାଧାରଣ ଗଳ୍ପରେ ଏହାର ଉପସ୍ଥିତି, ପ୍ରଶ୍ନର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ରହି ନ ପାରେ । ସମ୍ଭବ ଓ

ଅସମ୍ଭବର ବ୍ୟବଧାନକୁ ଏତେ ଚଞ୍ଚଳ ଉଡ଼ାଇଦେବା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଜଣା ପଡ଼େ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗକୁ ବିଜ୍ଞାନର ଆଲୋକପ୍ରାପ୍ତ ଯୁଗ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି, ଏବଂ ଏହାର ଭିତ୍ତି ହେଉଛି ଯୁକ୍ତି । ଯାହା ଯୁକ୍ତିଗ୍ରାହ୍ୟ ନୁହେଁ, ତାହା ଗ୍ରହଣୀୟ ବି ନୁହେଁ— ଏହାହିଁ ଏବର ଅବସ୍ଥା । ଏ ଯେଉଁ "ଆଲୋକପ୍ରାପ୍ତ ଯୁଗ" ବା "Age of Enlightment" ସମ୍ପର୍କରେ ଆଜି ଏତେ ଆଲୋଚନା ଭାରତୀୟ ଜନ ମାନସରେ, ଏପରି ଏକ ଯୁଗ ଆସିଥିଲା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ଯାହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଥିଲା ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । କେତେକ ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ମତରେ ଏପରି ଚିନ୍ତାର ଯୁଗ ପ୍ରଥମେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲା ଫ୍ରାନ୍ସର ମାଟିରେ, ଅପର ପକ୍ଷରେ ଆଉ କେତେକ କହନ୍ତି ଯେ, ଇଂଲଣ୍ଡର ହବ୍ସ, ଲକ୍ ଓ ବେକନଙ୍କ ପରି ମନୀଷୀମାନେ ଏହି ବୈପ୍ଳବିକ, ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ସଂଘଧାରାର ଅଗ୍ରଦୂତ । ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ପୂର୍ବରୁ ସେଠାକାର ଶାସକ ଏବଂ ରାଜସଭାର ନୈତିକ ଅଧଃପତନ ଓ ରାଜଶକ୍ତିର ଅପବ୍ୟବହାର ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିସ୍ଫୁଟନ ପାଇଁ ଇନ୍ଧନ ସ୍ୱରୂପ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ଏପରି ଚିନ୍ତାଧାରାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଯେ, ଗତାନୁଗତିକ ଧର୍ମୀୟ ତଥା ଅନ୍ୟ ସାମାଜିକ ପ୍ରଥାମାନଙ୍କୁ ବିନା ବିଚାରବୋଧ ଓ ଯୁକ୍ତିହୀନତା ସହିତ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବାକୁ । ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସବୋଧ ଏ ଯାବତ୍ ସଂପୃକ୍ତ ପ୍ରଥାସକଳକୁ ନିର୍ବିବାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରି ଆସୁଥିଲା, ପ୍ରଥମେ ସେଇ ହିଁ ବିଶ୍ୱାସବୋଧର ଭିତ୍ତିକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଲା ବିଚାରବୋଧ ଓ ଯୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ । କେବଳ ବିଶ୍ୱାସସର୍ବସ୍ୱ ହୁଅ ନାହିଁ । ଫ୍ରାନ୍ସର ଏହି ଆଲୋକପ୍ରାପ୍ତ ଆନ୍ଦୋଳନ ଅଳ୍ପଦିନ ପରେ ହିଁ ସ୍ତିମିତ ହୋଇଯାଏ, ମଳିନ ପଡ଼ିଯାଏ ଏବଂ ଶେଷରେ ଏକ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ ବାକ୍‌ବିତଣ୍ଡାରେ ପରିଣତ ହୁଏ, ହୁଏ ପରିଗଣିତ ।

ଜର୍ମାନୀ, ଇଂଲଣ୍ଡ ସମେତ ଅନ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଏ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଦେଖାଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି "ଆଲୋକିତତା (Enlightment)ର ମୂଳସୂତ୍ରଟି ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ, ଅର୍ଥାତ୍ ଯାହା ଯୁକ୍ତିଗ୍ରାହ୍ୟ, ତାହା ଗ୍ରାହ୍ୟ । ସମସ୍ତଙ୍କ ଉପରେ ମଣିଷ ସତ୍ୟ, ମଣିଷ ଉପରେ ଆଉ କୌଣସି ସତ୍ୟ ନାହିଁ । ଏପରି ଉକ୍ତି ଭାରତବର୍ଷର ମାଟି ଓ ପାଣି-ପବନରେ କିଛି ନୂଆ ନୁହେଁ । ତାତ୍କାଳିକ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ବୁଦ୍ଧଦେବ ଓ ତାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ବାକ୍ୟକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଆଜକୁ ଦୁଇ ହଜାର ପାଞ୍ଚଶହ ଏକତିରିଶ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ବୁଦ୍ଧ କହିଥିଲେ : "ତାପାଚ୍ଛେଦାଷ୍ଟ ନିକଷାତ୍ ସୁବର୍ଣ୍ଣମିବ ପଣ୍ଡିତୈଃ, ପରୀକ୍ଷା ଭିକ୍ଷବୋ ଗ୍ରାହ୍ୟଂ ମଦ୍‌ବଚୋ ନ ତୁ ଗୌରବାତ୍" ॥ (ତତ୍ତ୍ୱସଂଗ୍ରହ-ଶ୍ଳୋକ ସଂଖ୍ୟା-୩୫୮୯) ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣକାର ଯେମିତି ସୁନାକୁ ପୋଡ଼ି, କଷଟିପଥରରେ ଘଷି, ମାଜି ତାହାର ଶୁଦ୍ଧତା ପରୀକ୍ଷା କରି, ତାହାର ସତ୍ୟତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ ; ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟମାନେ ସେପରି ସେହି ପଦ୍ଧତିରେ ତାଙ୍କ ଉପଦେଶଗୁଡ଼ିକୁ ପରୀକ୍ଷାକରି ତାହାର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିବେ । ତର୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ପୁରୁଷ ଧର୍ମର ଅନୁଶାସନ କରିପାରେ, ସେଇ ହିଁ କେବଳ

ଧର୍ମକୁ ଜାଣେ, ସେଇ ହିଁ ଧର୍ମଜ୍ଞ । ଅନ୍ୟ ଲୋକ ତାହା ହୋଇ ନ ପାରେ, ତେଣୁ ଯୁକ୍ତି-ଗ୍ରାହ୍ୟତା କିଛି ନୂତନ ତତ୍ତ୍ୱ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ଚିରୋପଲବ୍ଧ ସତ୍ୟ, ଯାହା ମହାପ୍ରାଚୀନ ଭାରତବର୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଥିଲା । ଯେତେବେଳେ ଏହି ଆଦର୍ଶର ଅନୁପସ୍ଥିତି ଦେଖାଦିଏ କିମ୍ବା ଏଇ ଆଦର୍ଶାନୁଯାୟୀ କାର୍ଯ୍ୟପଦ୍ଧତି ସଂଗଠିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ହିଁ ବିଭିନ୍ନ ଐତିହାସିକ କାରଣରୁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଏପରି 'ଆଲୋକ ପ୍ରାପ୍ତି' ଆନ୍ଦୋଳନର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୁଏ ମନୀଷିସମାଜ । ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ଦାର୍ଶନିକ କ୍ୟାଣ୍ଟଙ୍କ ମତରେ : 'ଆଲୋକ ପ୍ରାପ୍ତି' ବା Enlightment ର ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ଏତେ କଠିନ କାମ ନୁହେଁ । ମନୁଷ୍ୟର ଶୈଶବୋଚିତ ଅପରିପକ୍ୱତାରୁ ପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କର ପରିପକ୍ୱ, ପରିଣୀଳିତ ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତରଣ ହିଁ 'ଆଲୋକ ପ୍ରାପ୍ତି' । ଏଠାରେ ଶୈଶବାବସ୍ଥାର ଅନ୍ୟନାମ ପରବୁଦ୍ଧି-ନିର୍ଭର-ଶୀଳତା । କ୍ୟାଣ୍ଟଙ୍କ ଭାଷାରେ ମନୁଷ୍ୟ ନିଜ ଦୋଷରୁ ହିଁ ନିଜର ବିଗ୍ରହବୁଦ୍ଧିକୁ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ କରିପାରେ ନାହିଁ । 'ଆଲୋକିତତା' ବା Enlightment ଯୁଗର ମୁଖ୍ୟସ୍ୱର ହେଲା ନିଜ ବିଗ୍ରହ ବୁଦ୍ଧିର ସଦୁପଯୋଗ କରିବା ପାଇଁ ସତସାହସ ସହିତ ଆଗେଇ ଆସିବା । ତାଙ୍କ ରଚିତ "What is Enlightment" ପ୍ରବନ୍ଧରେ କ୍ୟାଣ୍ଟଙ୍କ ଉଚ୍ଚାରଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଇ ଧରଣର 'ଆଲୋକ ପ୍ରାପ୍ତିର' ଯୁଗ ଏବେ ବି ପୃଥିବୀର କୌଣସି ନା କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି, ଏବେ ବି 'ବାଣୀ ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧମ୍ ବଚେ଼ ଗ୍ରାହ୍ୟମ' ପଦ୍ଧତି ଅନେକଙ୍କର ଅନୁକରଣୀୟ । ତେଣୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଓ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବହୁ ମତବାଦ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ଆଜି ତୁଚ୍ଛ ଏବଂ ଖଣ୍ଡିତ ଜଣା ପଡୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ, 'ଯୁକ୍ତି ସିଦ୍ଧତା'ର ରୂପଟି ମ୍ଳାନ ପଡ଼ି ନାହିଁ । ଏଇ 'ଯୁକ୍ତିସିଦ୍ଧତା'ର ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ ଆମର ମନ ଓ ଚିନ୍ତା କେବେହେଲେ ସ୍ୱବିରୋଧ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନାହିଁ । ଭୋଜବାଜିର ଘଟଣାକୁ ସତ୍ୟ ବୋଲି ଆତ୍ମସ୍ଥ କରି ନାହିଁ । ସେଇଥି ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ କିମ୍ବା କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଅତି-ପ୍ରାକୃତ ଘଟଣାକୁ ସହ୍ୟ କରିବା ସଂଭବପର ହୋଇ ନାହିଁ । ପୌରାଣିକ ଗଳ୍ପ ଓ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଏଇ ଅତି ପ୍ରାକୃତ କଳ୍ପନାର ପକ୍ଷ ବିସ୍ତାର ନୀଳାକାଶସ୍ପର୍ଶୀ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଏପରି କଳ୍ପନାକୁ ଅବାଧ ଗତି ପ୍ରଦାନ କଲାବେଳେ ମିଥ୍, ରୂପକଳ୍ପ, ରୂପକଥାର ଆଶ୍ରୟ ନେବାକୁ ପଡ଼େ । ଏବେକାର Science-Fiction ବା ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ଅତିରୂପକଥା ଏହାର ପ୍ରକୃତ ଉଦାହରଣ । ଏଭଳି ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ଅତିରୂପକଥାର ସୁପରମ୍ୟାନ, ସୁପରହିରୋ, ଦୁଷ୍ଟଗ୍ରହ କଲ୍ୟାଣକାଂକ୍ଷୀ ଗ୍ରହ ବା ଶକ୍ତି (Evil-Force ବା Good-Force), ଏ ସମସ୍ତ ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଅନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଗଳ୍ପ-ସମୂହର ଆଲୋଚନା, ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା, ସମାଲୋଚନା, ଯାହାକଲେ ବି ଆମକୁ ଏଇ ସମ୍ଭବ ଓ ଅସମ୍ଭବ ଭିତରେ ଥିବା ବ୍ୟବଧାନଟିକୁ ଭୁଲିଯିବାକୁ ହିଁ ହେବ, ତା' ନ ହେଲେ ସଂସ୍କୃତ କ୍ଲାସିକ୍ ରଚନାର ଅତଳାନ୍ତ ରତ୍ନଭଣ୍ଡାରର ନିଛକ ଦର୍ଶନ ଲାଭ ଦୁଷ୍କର ହୋଇ ପଡ଼ିବ । ପଣ୍ଡିତ ରାଜଶେଖର ବସୁଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଉଭୟ ବ୍ୟାପାରର ଏହା ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ସମ୍ଭବ ଓ ଅସମ୍ଭବର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ବାସ୍ତବ ଓ କଳ୍ପନାର

ସମ୍ମିଶ୍ରଣ । ରାଜଶେଖର ବସୁଙ୍କ 'ସ୍ୱପ୍ନଦୃଷ୍ଟ' 'ଲୋକ୍' ହେଉଛି ବର୍ତ୍ତମାନର ରୂପକଥାର ରାଜ୍ୟ । ମହାଭାରତ ରସାନୁବାଦର ଭୂମିକାରେ ରାଜଶେଖର ବସୁ ବେଶ୍ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବଚନରେ ଯାହା ମୋ' ବଚନର ସହିତ ଏକୀଭୂତ, ସେ ସୌଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ ଏତିକି ଯେ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଇତିହାସ ଓ ରୂପକଥାର ସଂଯୋଗ-ସମନ୍ୱୟରେ ଯେଉଁ ପରିବେଶର ଉତ୍ପତ୍ତି, ସେଇ ପରିବେଶରେ ଆମେ ପାଠକ ଭାବରେ ଯେଉଁ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀର ସାକ୍ଷାତ ପାଉ, ସେମାନଙ୍କ ସୁଖଦୁଃଖ ଓ ଦୋଷଗୁଣ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ପରି । ମହାଭାରତର ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ହେଉଛି କୁରୁପାଣ୍ଡବୀୟ ଆଖ୍ୟାନ, ଯାହା ଅପ୍ରାକୃତିକ ବ୍ୟାପାରର ପ୍ରଭାବରେ ମ୍ଲାନ ପଡ଼ି-ଯାଇନାହିଁ କିମ୍ବା ନଷ୍ଟ ହୋଇ ନାହିଁ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ଯାହାକୁ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଉଛୁ ଏବଂ ଯାହା ଗଳ୍ପବର୍ଣ୍ଣିତ ନରନାରୀର ଆଚରଣର ଆକସ୍ମିକତା ଓ ଜଟିଳ ପ୍ରଣୟଜନିତ ଘଟଣା, ଏସବୁର ମଧ୍ୟ ଅଭାବ ନାହିଁ ବ୍ୟାସକୃତ ମହାଭାରତରେ ।

ବ୍ୟାସଙ୍କ ଜନ୍ମ ଏଇ ଆକସ୍ମିକତାର ରହସ୍ୟରେ ହିଁ ନିହିତ । ସତ୍ୟବତୀର କାନୀନ ପୁତ୍ର ଦ୍ୱୈପାୟନ ବ୍ୟାସ । ଗୋପନୀୟତାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ନବଯୌବନସମ୍ପନ୍ନା ପାରଣକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ସତ୍ୟବତୀର ରୂପଲାବଣ୍ୟରେ ଅସ୍ଥିରଚିତ୍ତ ସର୍ବଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ପରାଶର ଋଷି ମଧ୍ୟ ସତ୍ୟବତୀଙ୍କ ଗର୍ଭରେ, ତାଙ୍କ କୁମାରୀ ଜୀବନରେ, ପୁତ୍ରସନ୍ତାନର ଭ୍ରୂଣ ସଞ୍ଚାର କରିଥିଲେ । ବ୍ୟାସ ବି ଜାରଜ ସନ୍ତାନ । ମାତା ସତ୍ୟବତୀ ମଧ୍ୟ ଜାରଜ କନ୍ୟା । ଏକଦା ଉପରିଚର ବସୁ ନାମକ ଜଣେ ରାଜା ମୃଗୟାରତ ଅବସ୍ଥାରେ ହଠାତ୍ ରୂପବତୀ ଗିରିକାକୁ ସ୍ମରଣ କରି କାମାବିଷ୍ଟ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ସେହି ସମୟରେ ସ୍ଖଳିତ ରେତ ଏକ ଶ୍ୟେନପକ୍ଷୀକୁ ପ୍ରଦାନ କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଅନ୍ତି ଯେତେ ଶୀଘ୍ର ସମ୍ଭବ ଉକ୍ତ ରେତକୁ ଗିରିକାଙ୍କୁ ହସ୍ତାନ୍ତର କରିବା ପାଇଁ । ଆକାଶ ମାର୍ଗରେ ଯିବାବେଳେ ଶ୍ୟେନପକ୍ଷୀ ମୁହଁରୁ ତାହା ଯମୁନା ନଦୀରେ ପଡ଼େ ଏବଂ ତାହାକୁ ମତ୍ସ୍ୟୀ (ଯେ କି ଏକ ଶାପଭ୍ରଷ୍ଟା ଅପ୍ସରା) ଭକ୍ଷଣ କରି ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା ହୁଏ । ଏଇ ମତ୍ସ୍ୟୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ସତ୍ୟବତୀଙ୍କ ଜନ୍ମ, ଯାହାଙ୍କୁ ପାଳନ କରନ୍ତି ଜଣେ କୈବର୍ତ୍ତ, ଯାହାଙ୍କ ଜାଲରେ ସଂପୃକ୍ତ ମତ୍ସ୍ୟୀ ଧରା ପଡ଼ନ୍ତି ଦଶମାସ ଗର୍ଭାବସ୍ଥା ବେଳେ । ଏଠାରେ ମାଛର ପେଟ ନାରୀ-ଜରାୟୁର କାମ କରିଛି । ଏହାକୁ ସର୍ବସମ୍ମତ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେବାକୁ ଯୁକ୍ତିବାଦୀ ଆମର ଆଧୁନିକ ମନ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ଏପରି ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଆମେ ଏତିକି ଗ୍ରହଣ କରି ନେବାକୁ ଆଦୌ ଅନିଚ୍ଛୁକ ହେବୁନି ଯଦି କୁହାଯାଏ ଯେ, ରାଜା ଉପରିଚର ବସୁ ପତ୍ନୀ-ବିରହରେ ପାଗଳ ହୋଇ ଧୀବର ଜାତିରେ ବସବାସ କରୁଥିବା କୌଣସି ଶାପଭ୍ରଷ୍ଟା ଅପ୍ସରା ଅଥବା ତାଦୃଶ ଅପସରାସମ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରମଣୀ ସହିତ ସହବାସ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସେଇ ଗର୍ଭରୁ ହିଁ ସତ୍ୟବତୀଙ୍କ ଜନ୍ମ । ଏପରି ଉପାଖ୍ୟାନ ଶକୁନ୍ତଳାର ଜନ୍ମକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବର୍ଣ୍ଣିତ । କନ୍ୟା ଜନ୍ମପରେ ତାକୁ ମାଳିନୀ ନଦୀ ତୀରରେ ରଖି ଅପ୍ସରା ମେନକା ଫେରିଗଲେ ଇନ୍ଦ୍ରସଭାକୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ । ଶକୁନ୍ତଳା ଲାଳିତ ପାଳିତ ହୁଏ କଣ୍ୱ ମୁନିଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ କଣ୍ୱଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ । ଏଥିରେ ମତ୍ସ୍ୟୀରୂପୀ ଅପ୍ସରା ସତ୍ୟବତୀଙ୍କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇ ସିଧାସଳଖ

ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଚାଲିଗଲେ ଏବଂ ଧୀବରରାଜ ସେଇ କନ୍ୟାର ଲାଳନ ପାଳନର ଦାୟିତ୍ୱ ନେଲେ । ତାହାହେଲେ ଉଭୟ ମାତା ଓ ପୁତ୍ର ଜାରଜ କନ୍ୟା ଏବଂ ଜାରଜ ପୁତ୍ର । କିନ୍ତୁ ପରାଶର ଏ କାର୍ଯ୍ୟଟି କରି ନ ଥିଲେ, ସତ୍ୟବତୀ କୁମାରୀ ଅବସ୍ଥାରେ ଏତେ ଦୁଃସାହସୀ ହୋଇ ନ ଥିଲେ, ଭାରତବର୍ଷ ବ୍ୟାସଙ୍କୁ ପାଇ ନ ଥାନ୍ତା, ବ୍ୟାସଙ୍କୁ ନ ପାଇ 'ମହାଭାରତ'କୁ କେମିତି ପାଇଥାନ୍ତା, ତାହା ଚିନ୍ତା କରି ହୁଏ କି ? ଆଉ "ମହାଭାରତ" ବିନା ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତବର୍ଷର ଇତିହାସ, ସାହିତ୍ୟ, ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତି, ଯୁଦ୍ଧକୌଶଳ ଏପରି ଅନେକ ବସ୍ତୁ ଆଜିର ଭାରତ ପାଖରେ ସ୍ୱପ୍ନ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତା ! ହୁଏତ ସ୍ୱପ୍ନ ବି ନୁହେଁ !

ଗୋଟିଏ ରାଜପରିବାର ଭିତରେ ସିଂହାସନର ଉତ୍ତରାଧିକାରିତ୍ୱକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଦୁଇ ପକ୍ଷର ଯୁଦ୍ଧ ହେଉଛି ମହାଭାରତର ମୂଳ କାହାଣୀ । ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ଦୁଇଟି ଶାଖା ହେଉଛି ପାଣ୍ଡବ ଓ କୌରବ । ଏଇ ଦୁଇ ଶାଖାର ଇତିହାସ ଭିତରେ ଏପରି ସର୍ବନାଶକ ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣର ବୀଜ ଥିଲା ପ୍ରୋଥିତ । ଏ ଉତ୍ପତ୍ତିର ଇତିହାସ ପ୍ରକୃତ ବିଚିତ୍ର । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟାବୃତ; ରହସ୍ୟାବୃତ ଏଇ ରାଜ ପରିବାର ଇତିହାସ । ଶାନ୍ତନୁ ଏଇ ରାଜପରିବାରର ଆପାତତଃ ପ୍ରଥମ ଇତିହାସସମ୍ମତ ବ୍ୟକ୍ତି । ରମଣୀର ଛଦ୍ମବେଶରେ ଶାପଭ୍ରଷ୍ଟା ଗଙ୍ଗା ସହିତ ତାଙ୍କର ଆକସ୍ମିକ ବିବାହ । ବିବାହର ଅଦ୍ଭୁତ ସର୍ତ୍ତାବଳୀ । ଏଠାରେ ନଦୀମାନେ ବେଳେବେଳେ ସୁନ୍ଦରୀ ରମଣୀ ଜୀବନ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ଓ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟ ବିବାହ ଓ ସନ୍ତାନାଦି ଜନ୍ମ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଗଙ୍ଗା ନିଜର ପରିଚୟ ଗୋପନ ରଖିଥିଲେ ଶାନ୍ତନୁଙ୍କ ପାଖରେ । ଏଇ ଗୋପନୀୟତା ରକ୍ଷା କରିବାର ଅଧିକାର ଥିଲା ଉକ୍ତ ବିବାହର ଅନ୍ୟତମ ସର୍ତ୍ତ । ଆଉ ଏକ ସର୍ତ୍ତ ଥିଲା ଗଙ୍ଗାଙ୍କ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟରେ ଶାନ୍ତନୁ ବାଧା ଦେଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । ଏଇ ଦୁଇ ସର୍ତ୍ତକୁ ପୂରଣ କରି ଏଇ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଯେଉଁଠି ବିଜ୍ଞାନର ସଫଳତା ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଝଲମଲ କରୁଛି, କେଉଁ ପୁରୁଷ କେଉଁ ରମଣୀର ଏପରି ସର୍ତ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରି ବିବାହ ବେଦୀ ଉପରକୁ ଯିବେ ? ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତା ନାମରେ କେତେଜଣ ଉଦାରଚେତା ପୁରୁଷ ଏଭଳି ସର୍ତ୍ତ ସହିତ ହାତ ମିଳାଇ ପାରିବେ ? କିନ୍ତୁ ଶାନ୍ତନୁ ପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ବି ଧୈର୍ଯ୍ୟର ଅବସାନ ହେଲା ଯେତେବେଳେ ପରି ପରି ସାତ ସାତଟି ସନ୍ତାନ ଗଙ୍ଗା ଗଙ୍ଗାନଦୀ ଗର୍ଭରେ ଭସାଇ ଦେଲେ । ଅଷ୍ଟମ ଗର୍ଭ ବେଳକୁ ଶାନ୍ତନୁ ହେଲେ ବିଦ୍ରୋହୀ । ଫଳରେ ଗଙ୍ଗା ତାଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲେ, କିନ୍ତୁ କିଛି ଦିନ ପରେ ଅଷ୍ଟମ ଗର୍ଭ ସନ୍ତାନକୁ ଫେରସ୍ତ ଦେଇଗଲେ ଶାନ୍ତନୁଙ୍କ ହାତରେ । ଏଇ ସନ୍ତାନଙ୍କ ପିତୃଦତ୍ତ ନାମ ହେଉଛି ଦେବବ୍ରତ, ଯିଏ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଭୀଷ୍ମ ନାମରେ ବିଖ୍ୟାତ । ଏଇ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ଅଭିଶାପ ଇତ୍ୟାଦିର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ତାହାର ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ଗଙ୍ଗାଙ୍କ ଏଇ ଅଦ୍ଭୁତ

ଆଚରଣକୁ ସମର୍ଥନ ଜଣାଇବା । ଏହା ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାରର ବାସ୍ତବତା ଲଙ୍ଘନକାରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ । ହୁଏତ ରାଜା ଶାନ୍ତନୁଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପତ୍ନୀଙ୍କ ଆଚରଣ ଓ ବ୍ୟବହାର କିଛି ପରିମାଣରେ ଏହି ଧରଣର ଥିଲା । ବେଳେ ବେଳେ ଏପରି ଚରିତ୍ର ଅବିଶ୍ୱାସର ପ୍ରତୀକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ବିରଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଅସମ୍ଭବ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଭଳି ଏକ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଦ୍ୱାରା କାହାଣୀର ଚମତ୍କାରତା ଆହୁରି ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇ-ପାରିଛି ।

ଲେଖିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ମହାଭାରତକାର ବ୍ୟାସ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ହୁଏତ୍ କାଳି ନଥିଲେ କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ନଥିଲେ । ତେଣୁ ଏପରି ବିରଳ ଚରିତ୍ର ଆହରଣ ଓ ଚିତ୍ରଣ କଲାବେଳେ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସେ କ୍ଷାନ୍ତ ହେଉନଥିଲେ, ପରନ୍ତୁ ଏହି ଅଦ୍ଭୁତ ଆଚରଣର ଗତିବିଧିରେ ଏକ ସଙ୍ଗତି ସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗରାଜ୍ୟ (?)ରୁ ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣି ମଣିଷଙ୍କ ମେଳରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଛାଡ଼ି ଦେଉଥିଲେ । ଏପରି କୌଶଳରେ କାହାଣୀର ମନୋହାରିତା ସେ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । "ମହାଭାରତେର କଥା" ନାମକ ତାଙ୍କର ସର୍ବଶେଷ ସୃଷ୍ଟିରେ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଓ ସମାଲୋଚକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ : ଆଧୁନିକ ବିଚାରବୋଧରେ ଆମେ ଯେଉଁ ସୁସମ୍ବଦ୍ଧତା ଓ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟବୋଧର ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଁ, ପୌରାଣିକ କାହାଣୀମାନଙ୍କରେ ସେସବୁର ଅନ୍ୱେଷଣ ଏକ ବୃଥା ଓ ଅସଫଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ର । କାରଣ ଯେଉଁ ଗ୍ରୀକ୍ ଜାତି ସେମାନଙ୍କ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟବୋଧ ପାଇଁ ବିଖ୍ୟାତ, ସେମାନଙ୍କ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀରେ ଏହି ସୁସମ୍ବଦ୍ଧତାର ଅନୁପସ୍ଥିତି ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ । ଶାନ୍ତନୁର ଦ୍ୱିତୀୟ ବିବାହ ଘଟଣା ମଧ୍ୟ ଅଧଭୂପ। ଦ୍ୱିତୀୟ ପତ୍ନୀ ହେଲେ ଧୀବର କନ୍ୟା ସତ୍ୟବତୀ । ପରାଶରଙ୍କ ଅଭୟ ବରଦାନରେ ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା ସତ୍ୟବତୀ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୋଜନଗନ୍ଧା ବା ପଦ୍ମଗନ୍ଧା ସତ୍ୟବତୀ । ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନରେ ଶାନ୍ତନୁ ମୋହିତ । କିନ୍ତୁ ଦେବବ୍ରତ (ଭୀଷ୍ମ) ସତ୍ୟବତୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହୀ । ପିତା ଓ ପୁତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର ମାନସିକ ଶୀତଳ ଯୁଦ୍ଧ । ପରେ କିନ୍ତୁ ପିତାଙ୍କ ବିମର୍ଷ ଭାବର ଅବସାନ ପାଇଁ ଭୀଷ୍ମ ଓହରିଗଲେ ଏକ ଭୟାନକ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବୋଧରେ, ଯାହା ତାଙ୍କୁ ଆଜୀବନ ଭୀଷ୍ମରେ ପରିଣତ କରିଥିଲା । ସତ୍ୟବତୀଙ୍କୁ ବିବାହ କଲେ ବୃଦ୍ଧ ଶାନ୍ତନୁ , ଅପର ପକ୍ଷରେ ଯୁବରାଜ ଦେବବ୍ରତ (ଭୀଷ୍ମ) ବର ଲାଭ କଲେ କାମାନ୍ଧ ପିତାଙ୍କ ଠାରୁ । -ସେ ବର- 'ଇଚ୍ଛାମୃତ୍ୟୁ'ର ବର । କି ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ! କାହାଣୀର ପ୍ଲଟ କେତେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଥଚ କେତେ ଅବିଶ୍ୱାସ ! ସତ୍ୟବତୀଙ୍କ କାନୀନ ପୁତ୍ର (ବ୍ୟାସଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କେବଳ ଶାନ୍ତନୁ କାହିଁକି, ଅନ୍ୟମାନେ ମଧ୍ୟ ଜାଣି ନ ଜାଣିବା ପରି ଚୁପ୍ ରହିଗଲେ । ନ ହେଲେ ତ ସିଂହାସନର ପ୍ରଥମ ହକ୍‌ଦାର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ହୋଇଥାନ୍ତେ ଦ୍ୱୈପାୟନ ବ୍ୟାସ । କେଉଁଠି ସିଂହାସନ ? କେଉଁଠି ବ୍ୟାସ ??

ଶାନ୍ତନୁଙ୍କ ଦୁଇପୁତ୍ର ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦ ଓ ବିଚିତ୍ର ବୀର୍ଯ୍ୟ । କ୍ରମାନୁସାରେ ଶାନ୍ତନୁଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦ ସିଂହାସନ ଲାଭ କଲେ; କିନ୍ତୁ ଗନ୍ଧର୍ବମାନଙ୍କ ସହ ଯୁଦ୍ଧରତ ଅବସ୍ଥାରେ ନିହତ ହେଲେ ଏବଂ ଇତିହାସର ସିଂହାସନ ଖସିଆସିଲା ବିଚିତ୍ରବୀର୍ଯ୍ୟ ହାତକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୀତିରେ । କନ୍ୟା ଅପହରଣ ପଦ୍ଧତିରେ ଚିରକୁମାର ଭୀଷ୍ମ ସ୍ଥାନ ଭାଇ ବିଚିତ୍ର-ବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପାଇଁ ଅପହରଣ କରି ଆଣିଲେ ତିନୋଟି ମନୋରମା କନ୍ୟା ଅମ୍ବା, ଅମ୍ବିକା ଓ ଅମ୍ବାଳିକାକୁ; ପରେ ଅମ୍ବାକୁ ମୁକ୍ତ କରି ଦିଆଯାଇଥିଲା ତାଙ୍କ କାତର ପ୍ରାର୍ଥନାକୁ ସମ୍ମାନ ଦେଇ, କାରଣ ଅମ୍ବା ଅପହୃତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ହୋଇଥିଲେ ଶାଲ୍ୱ ରାଜାଙ୍କର । ଅମ୍ବିକା ଓ ଅମ୍ବାଳିକା ଦୁଇ ସୁନ୍ଦରୀ ରମଣୀଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ବିଚିତ୍ରବୀର୍ଯ୍ୟ ଯେତେବେଳେ ବିଚିତ୍ରରଙ୍ଗରେ ମସଗୁଲ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ରାଜ ଶରୀର ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୁଏ ଦୁରାରୋଗ୍ୟ କ୍ଷୟ (ଯକ୍ଷ୍ମା) ବ୍ୟାଧିରେ ଏବଂ ଅଚିରେ ବିଚିତ୍ରବୀର୍ଯ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ମୃତ୍ୟୁପଥ ଯାତ୍ରୀ । ରାଜପରିବାରରେ ରହିଗଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣଯୌବନା ଦୁଇ ରମଣୀ ଓ ରହିଗଲା ଶୂନ୍ୟ ସିଂହାସନ । ଦେବବ୍ରତ ଭୀଷ୍ମ ଭୟଙ୍କର ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ, ତେଣୁ ସିଂହାସନ ତାଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ଆଲିଙ୍ଗନ କରିବାକୁ ହସ୍ତ ପ୍ରସାରିତ କଲେ ବି ସେ ଥିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରୁପାୟ । ସତ୍ୟବତୀଙ୍କ ଯାବତୀୟ ଅନୁରୋଧ ହେଲା ବ୍ୟର୍ଥ । ଏବେ ଏକମାତ୍ର ଉପାୟ କ୍ଷେତ୍ରଜ ସନ୍ତାନର ସନ୍ଧାନ । ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଆମ ଧର୍ମଶାସ୍ତ୍ରର ଦାୟଭାଗରେ ବାର ପ୍ରକାରର ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଏ ବ୍ୟାପାରର ମନୁ ସଂହିତାର ନବମ ଅଧ୍ୟାୟ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ମନୁ ସଂହିତା ଅନୁସାରେ ଏଇ ବାର ଜଣ ହେଲେ ୧) ଔରସ; ୨) ଦତ୍ତ, ୩) କ୍ଷେତ୍ରଜ, ୪) କୃତ୍ରିମ, ୫) ଗୂଢ଼ୋତ୍ପନ୍ନ, ୬) ଅପବିଦ୍ଧ । ଏଇ ଛଅ ପ୍ରକାର ପୁତ୍ର ହେବେ ଦାୟାଦ, ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ, ଆତ୍ମୀୟ । ଏଇ ଛଅଜଣଙ୍କର ପିତୃଧନ ଓ ସିଂହାସନରେ ରହିବ ଯଥାକ୍ରମ ଅଧିକାର । 'ଔରସ'ର ଦାବୀ ସର୍ବାଗ୍ରେ, ତାର ଅବର୍ତ୍ତମାନରେ କ୍ଷେତ୍ରଜର ଦାବୀ, କ୍ଷେତ୍ରଜର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଦତ୍ତର ଦାବି, ଦତ୍ତର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ କୃତ୍ରିମ ଏବଂ ପରେ ଗୂଢ଼ୋତ୍ପନ୍ନ ଓ ଅପବିଦ୍ଧ, ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ ଛଅ ପ୍ରକାର ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି, ସେମାନଙ୍କର ପିତୃ ସମ୍ପତ୍ତି ବା ସିଂହାସନରେ କୌଣସି ଅଧିକାର ନାହିଁ । ସେମାନେ ହେଲେ ୧) କାନୀନ ୨) ସହୋଢ଼ ୩) କ୍ରୀତ, ୪) ପୌନର୍ଭବ, ୫) ସ୍ୱୟଂଦତ୍ତ ଏବଂ ୬) ଶୌଦ୍ର (ମନୁ ସଂହିତା—ଶ୍ଳୋକ ୧୫୯-୧୬୦) । କାନୀନପୁତ୍ରର ସଂଜ୍ଞା ଦେଇ ମନୁ ଲେଖିଛନ୍ତି :

"ପିତୃବେଶ୍ମନି କନ୍ୟା ତୁ ଯଂ ପୁତ୍ରଂ ଜନୟେଦ୍ରହଃ ।
ତତ୍‌କାନୀନଂ ବଦେନ୍ନାମ୍ନା ବୋଢ଼ୁଃ କନ୍ୟାସମୁଦ୍‌ଭବମ୍ ॥"

(ଶ୍ଳୋକ ୧୭୨) । ଅର୍ଥାତ୍ ନିଜ ପିତୃଗୃହରେ ଅବସ୍ଥାନ ସମୟରେ କୁମାରୀ ଜୀବନରେ ଯଦି କାହାର ଗୋପନ ପୁତ୍ର ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ, ସେଇ ପୁତ୍ର କନ୍ୟା-ପ୍ରଣୟର ସାକ୍ଷୀ ସ୍ୱରୂପ କାନୀନ ପୁତ୍ର ଭାବରେ ଖ୍ୟାତ ହେବ । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ବିଚାର କଲେ

କେବଳ ମହାପ୍ରାଜ୍ଞ ବ୍ୟାସ କାହିଁକି, ପୁରୁଷଶ୍ରେଷ୍ଠ କର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ ପାଣ୍ଡୁଙ୍କର କାନୀନ ପୁତ୍ର । କିଏ ନ ଜାଣେ କର୍ଣ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି କୁନ୍ତୀଙ୍କ କୁମାରୀ ଜୀବନର ସମ୍ଭୋଗର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଓ ଫଳ । ସେହେତୁ କର୍ଣ୍ଣ ପରି ପୁରୁଷଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାନବୀର ମଧ୍ୟ ଜାରଜ । କର୍ଣ୍ଣ-ପଞ୍ଚ ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ଅଗ୍ରଜ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସିଂହାସନର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ହୋଇ ପାରି ନଥିଲେ, ଯେହେତୁ ସେ ଥିଲେ କାନୀନ ପୁତ୍ର । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏଇ ଜାରଜତ୍ୱ ତାଙ୍କୁ ମହାବୀର, ମହାଦାନୀ, ପୁରୁଷ-ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପଦବୀରୁ ବଞ୍ଚିତ କରି ପାରି ନଥିଲା । ଉଭୟ ସାମାଜିକ ଏବଂ ରଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ କର୍ଣ୍ଣ ନିଜ ପାଇଁ, ନିଜ ସାଧନା ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବଳରେ, ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ସମ୍ପନ୍ନ ଆସନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରି ପାରିଥିଲେ ଏବଂ ଉକ୍ତ ଆସନ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଯାଏଁ ଅନ୍ୟ କାହାର ସ୍ପର୍ଶର ବାହାରେ ଥିଲା, ଏପରି କି ଜନାର୍ଦ୍ଦନ କୃଷ୍ଣଙ୍କର । ମହାଭାରତ ପଢ଼ିବାବେଳେ କର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ମହନୀୟତା ଓ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବୋଧ ପ୍ରତି ମନରେ ଏକ ସ୍ୱତଃ ଗୌରବବୋଧ ଜାତ ହୁଏ ଏବଂ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମର ଜାରଜତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ମନରେ କୌତୁହଳ ସ୍ଥାନ ପାଏ ନାହିଁ । ଏପରିକି ସେ ସିଂହାସନ ପାଇଲେ ନାହିଁ, ଏ ଅପ୍ରାପ୍ତିରେ ମଧ୍ୟ ପାଠକ ମନରେ ଦୁଃଖ କି ସମବେଦନା ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଅନମନୀୟ ଉଦାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବ୍ୟାପକତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଚେତନ ପାଠକଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ କରାଏ ଏକ ସମ୍ମାନବୋଧ ଜରିଆରେ । କର୍ଣ୍ଣ ଥିଲେ ଅପବିଦ୍ଧ ପୁତ୍ର ଅଧିରଥଙ୍କର, କାରଣ ଜନ୍ମ ମୁହୂର୍ତ୍ତିରୁ ଉଭୟ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ କୁନ୍ତୀ ତାଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଥିଲେ । ଯଦିଓ ଏଇ ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କୁ ମୁହୁର୍ମୁହୁଃ ମାନସିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇଛି; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଏହା ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇନାହିଁ । ମନୁ ସଂହିତାରେ ବିଧବା ବିବାହ ବିଧାନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ପୌନର୍ଭବ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପୁତ୍ର ମଧ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ସ୍ୱୀକୃତ, ଠିକ୍ କାନୀନ ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ ଭଳି । ବିବାହୋତ୍ତର ଜୀବନରେ ନିଜ ସ୍ୱାମୀର କାନୀନ ପୁତ୍ର ଭାବରେ ପରିଚୟ ଦେବାର ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ ସେଇ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥିଲା, ଆଜି ଏଇ ବିଜ୍ଞାନ ଯୁଗରେ ତା' ସ୍ୱପ୍ନ । ଭାରତ ତଥା ଓଡ଼ିଶା କଥା ବାଦ୍ ଦିଅନ୍ତୁ, ଅତି ଉନ୍ନତଶୀଳ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଜରେ ଆଜି ସେଇ କାନୀନ ପୁତ୍ରମାନେ Adoption Agency ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ଅନାଥାଶ୍ରମରେ ଦୁର୍ବିସହ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଛନ୍ତି । ଅବିବାହିତା ବା କୁମାରୀ ମାତାର ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ଆଜି ସର୍ବତ୍ର ନିନ୍ଦିତ, ଅବହେଳିତ ଓ ଭ୍ରୂକୁଞ୍ଚନର ଅଧିକାରୀ । ଅଥଚ ମହାଭାରତର ମହନୀୟତାରେ ଏମାନେ ଗୌରବାନ୍ୱିତ, ସାମାଜିକ ଜୀବନର କର୍ଣ୍ଣଧାର । ଏଇ ମନୁ ସଂହିତାର ଆଦର୍ଶରେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଈଶ୍ୱରଚନ୍ଦ୍ର ବିଦ୍ୟାସାଗର ଆମ ସମାଜରେ ପୁଣି ଥରେ ବିଧବା-ବିବାହ ପ୍ରଥା ପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ ଆପ୍ରାଣ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ । ବିଦ୍ୟାସାଗର ସମୟେ ସମୟେ 'ପରାଶର ସଂହିତା'ର ସହାୟତା ନେଇଥିଲେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ଏବେ ପ୍ରାୟତଃ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ମନୁସଂହିତା-ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଓ ମନୁଶାସିତ ସମାଜ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଭୁଲ

ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏବଂ ତାହା ହେଉଛି ମନୁ-ଶାସିତ ସମାଜ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ଓ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜ । ଏପରି ଯୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ଶୁଣାଯାଏ ଯେ, ମନୁଶାସିତ ସମାଜରେ ନିୟମକାନୁନର ଯୂପ କାଠରେ ମାନବିକତାକୁ ବାରମ୍ବାର ବଳି ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରତିପକ୍ଷ ଯୁକ୍ତି କହେ, ଏଭଳି ଅଭିଯୋଗ ବୋଧହୁଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏମିତି କିଛି କିଛି ନିୟମ ବିଷୟରେ ମନୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ଖାପ୍ ଖୋଇବା ଅସମ୍ଭବ । ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଧାନ କାରଣ ହେଲା, ସମାଜ ଓ ମଣିଷ ମନ, ଚିନ୍ତା, କର୍ମଧାରାର ଯୁଗପତ୍ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଏବଂ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ । ସେତେବେଳର ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତି ଓ ପ୍ରଚଳନର ବିଧିସମ୍ମତ ଉପାୟ ମାଧ୍ୟମରେ ମଣିଷର ଶାରୀରିକ ଦୁର୍ବଳତାକୁ କେବଳ ଯେ ନିର୍ବିବାଦରେ ମାନି ନେଉଥିଲେ ତାହା ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ମାନବିକତାର ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ଏପରି ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ସମ୍ମାନ ଦିଆଯାଉଥିଲା, ଯାହା ଫଳରେ ଜାରଜ ସନ୍ତାନ ହେଲେ ବି ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନକୁ ତୁଚ୍ଛ ମନେ କରାଯାଉ ନ ଥିଲା, ଏପରି ଉଦାର ମନୋଭାବ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବର ସମାଜ ଓ ସମାଜ-ପତିମାନେ କେତେଦୂର ଗ୍ରହଣ ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ କ୍ଷମ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି । ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ, କ୍ଷେତ୍ରଜ ସନ୍ତାନ କେବେ ହେଲେ କାମଜ ବା ପ୍ରେମଜ ସନ୍ତାନ ନୁହେଁ । ଏହା ଯେମିତି ଏକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କ୍ରିୟାର ପରିଣତି, ଏକ କର୍ମ ନିଷ୍ପତ୍ତି, ଯାହାର ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ନିଜ ସ୍ୱାମୀ ବା ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କର ଅନୁମତି କିମ୍ବା ଆଦେଶ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସାଂପ୍ରତିକ ବିଜ୍ଞାନ ଅଧୁସିତ ଆଧୁନିକ ମନ, ଯାହାକୁ ନେଇ ଆମେ ଏତେ ଗର୍ବିତ; ସେଇ ମନ ଏଇ କର୍ମ-ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ କେବେ ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇ ନାହିଁ, ଦେଇଥିଲେ ଦେଇଥିବ ବାଧ୍ୟବାଧକତାରେ । କିନ୍ତୁ ଅପରପକ୍ଷରେ ଆଜିର ସାମାଜିକ ଚଳଣିରେ ଏହାଠୁ ଆହୁରି ନେତିବାଚକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ କ୍ରିୟାନୁଷ୍ଠାନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଏବଂ ଏହା ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହୋଇ ସାରିଲାଣି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଟେଷ୍ଟ-ଟିଉବ୍ ଶିଶୁ । ଏ ସନ୍ତାନର ଜନ୍ମ ଟିଉବ୍ ଭିତରେ ଏକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଏବଂ ଏ ସନ୍ତାନ ସମାଜ-ସ୍ୱୀକୃତ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଜଣାଶୁଣା ଯେ ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତରେ, ଖୋଲା ବଜାରରେ ଯେମିତି ଏବେ ଧାନ ବିହନ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶସ୍ୟ ବିହନ ବିକ୍ରି ହେଉଛି, ସେପରି ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟବାନ ବିଦ୍ୱାନ ପୁତ୍ର କନ୍ୟା ଲାଭ ପାଇଁ ସେଇପରି ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ବୀର୍ଯ୍ୟ ବିକ୍ରେୟ ହେବ । ଏପରି ଦୃଶ୍ୟ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ, କାରଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଗବେଷଣାଗାରରେ ପ୍ରତିଭାବାନ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାରର ବିଜୟୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ସନ୍ତାନ-ଉତ୍ପାଦନକ୍ଷମ ବୀର୍ଯ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଯତ୍ନସହକାରେ ଗଚ୍ଛିତ କରାଯାଉଛି, ଏବଂ ଯଥାଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରାର୍ଥିନୀ ମାତାଙ୍କୁ ଦିଆଯାଉଛି, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏତିକି ଯେ, ସମ୍ପୃକ୍ତ ମାତାମାନେ ପ୍ରତିଭାବାନ ଓ ବିଦ୍ୱାନ ପୁତ୍ର ଏବଂ କନ୍ୟାମାନଙ୍କର ମାତାରୂପେ ଆତ୍ମସନ୍ତୋଷ ଓ ଗୌରବ ଲାଭ କରିବେ । ଏଭଳି ମାନସିକତା ଓ ସମାଜବ୍ୟବସ୍ଥା ଆଜି ଯେତେବେଳେ ଉତ୍ସାହପ୍ରଦ ଭାବେ ଗ୍ରହଣୀୟ ଓ ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ, ତାହାହେଲେ ଭ୍ରାତୃବଧୂ ଗର୍ଭରେ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଔରସରେ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ଲାଭ କରିବାର ଆଶା କାହିଁକି ଏକ ସାମାଜିକ

କନ୍ୟାଙ୍କ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଯିବ ?" ବ୍ୟାସଙ୍କ ପରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ କାବ୍ୟପ୍ରତିଭା-ସଂପନ୍ନ ତେଜସ୍ୱୀ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ବୀର୍ଯ୍ୟକୁ ଧାରଣ କରିବା ପାଇଁ କେଉଁ ନାରୀ ତା'ର ଅନ୍ତଃକରଣରେ ନୀରବ ବ୍ୟାକୁଳତାର ସମ୍ମୁଖୀନ ନ ହୋଇଥିବ ? କେଉଁନାରୀ ତା'ର ଗର୍ଭକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ କରିଥିବ ?" ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ମାନସିକ ଜଟିଳତା ବା ବ୍ୟବହାରଗତ ଅସୁବିଧା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଅଛି, କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁର ଇତିହାସ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଅଲକ୍ଷିତ । ଏ ସମସ୍ତ ଶାରୀରିକ କିମ୍ବା ମାନସିକ ଦ୍ୱିଧା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଜଟିଳତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି ଏତିକି ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପଦକ୍ଷେପ ହେଉଛି ଏଇ କ୍ଷେତ୍ରଜ ବିଧି । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ଉଭୟ ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ଅବଦାନ ରହିଛି । ଆଧୁନିକ ସମାଜ ବିଜ୍ଞାନୀ ଓ ସମାଜପତିମାନଙ୍କ ମତରେ ଗୂଢ଼ୋତ୍ପନ୍ନ ପୁତ୍ର-ସନ୍ତାନ ବିଧିବିଧାନ ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଆଉ ଏକ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ । ଏଭଳି ବିଧି ବିଧାନ ଅନୁଯାୟୀ କୌଣସି ସନ୍ତାନ ଅସାମାଜିକ ନୁହେଁ, ବେଆଇନୀ ନୁହେଁ (illegitimate), କେବଳ ପିତୃସମ୍ପତ୍ତିର ଅଧିକାର ଓ ଅନଧିକାର ନେଇ ଏଇ ଗୂଢ଼ୋତ୍ପନ୍ନ ପୁତ୍ରସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଏପରି ବିଧାନ ଯେମିତି ଏକପକ୍ଷରେ ସମସ୍ତ ମାନବୀୟ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ନିର୍ଭୟରେ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇଛି, ଅପର ପକ୍ଷରେ ସେମିତି କୌଣସି ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଓ ବ୍ୟଭିଚାରକୁ ନିୟମ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରିନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ନିୟମର ପରିସୀମା ବହିର୍ଭୂତ ।

ତେଣୁ କ୍ଷେତ୍ରଜ ସନ୍ତାନର ପ୍ରୟୋଜନ । ଏପରି ପ୍ରୟୋଜନର କେବଳ ତତ୍କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତିର ଜରୁରୀବୋଧରୁ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଦୀର୍ଘ ଭବିଷ୍ୟତ କଥା ଚିନ୍ତା କରି ସତ୍ୟବତୀଙ୍କ ଏ ଜିଦ୍ । ଭୀଷ୍ମ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ । ଡକାଯାଉ ବ୍ୟାସଙ୍କୁ । ଠିକ୍ ଏତିକି ବେଳେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରଶ୍ନ ସ୍ୱତଃ ମନକୁ ଆସେ । ସେ ପ୍ରଶ୍ନଟି ହେଲା ସତ୍ୟବତୀ ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ପ୍ରତିଜ୍ଞାକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇ କୌଣସି ଚେଷ୍ଟା ନ କରି ପୂର୍ବ ପୂର୍ବନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଅନୁଯାୟୀ (?) ବ୍ୟାସଙ୍କୁ ଏପରି କାର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଲେ କାହିଁକି ? ବୃଦ୍ଧ ପିତାଙ୍କ ନାରୀମାଂସ ଲୋଭ ଓ ଲାଳସାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ତରୁଣ ଯୋଦ୍ଧା ଭୀଷ୍ମ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହେଲେ, ସେଇ ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ପ୍ରତିଜ୍ଞାକୁ କାହିଁକି ବିମାତା ସତ୍ୟବତୀ ବଂଶଲତା ରକ୍ଷାର୍ଥେ ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର କରିବା ପାଇଁ ସଚେଷ୍ଟ ଓ ସଚେତନ ହେଲେ ନାହିଁ ? କାହିଁକି ଏକ ସଂସାର-ବୀତସ୍ପୃହ ସନ୍ନ୍ୟାସୀକଳ୍ପ ବ୍ୟାସଙ୍କୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରାଗଲା ? ଏହାର ସମୁଚିତ ଉତ୍ତର : ବ୍ୟାସଙ୍କ ପରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାସଂପନ୍ନ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ତ୍ରିକାଳଦର୍ଶୀ ପୁରୁଷ ନ ଥିଲେ ଭୀଷ୍ମଙ୍କ ବୀର୍ଯ୍ୟ ବିକ୍ଷେପଣରେ ହୁଏତ ଆଉ କେତେ ଜଣ ଯୋଦ୍ଧା ପୃଥିବୀପୃଷ୍ଠକୁ ଆସିଥାନ୍ତେ, କିନ୍ତୁ କୁରୁ-ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ବଂଶଲତାରେ ଯେଉଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସନ୍ଧାନ ଆମେ ପାଉ, ସେମାନଙ୍କ ଜନ୍ମ ବ୍ୟାସଙ୍କ ବୀର୍ଯ୍ୟାନୁଗ୍ରହ ବ୍ୟତିରେକେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା । ଭୀଷ୍ମ ବ୍ରହ୍ମଚର୍ଯ୍ୟବ୍ରତ ଭଙ୍ଗ କଲେ ନାହିଁ । ଅଥଚ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଔରସରୁ ଅମ୍ବିକା ଓ ଅମ୍ବାଳିକାଙ୍କ

ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରିଥିବା ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ ପୁତ୍ରବତ୍ ପାଳନ କଲେ ଓ ଶେଷ ଯାଏଁ ପିତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ କରିଗଲେ ! ଏ ମାନସିକତାର ଯଥାର୍ଥତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା କଠିନ ! ବ୍ୟାସଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପୁତ୍ର ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଅନ୍ଧ, କିନ୍ତୁ ମନୁସଂହିତାର ନିୟମାନୁଯାୟୀ ଜନ୍ମାନ୍ଧର ସିଂହାସନ ଅଧିକାର ନାହିଁ । ମନୁସଂହିତାର ୯ମ ଅଧ୍ୟାୟର ୨୦୧ ନଂ ଶ୍ଳୋକରେ ଏହା ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ । କିନ୍ତୁ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଏଇ ସିଂହାସନ ଅପ୍ରାପ୍ତି ହିଁ ପାରିବାରିକ ଅନ୍ତର୍ବିରୋଧ ଓ ବିଦ୍ୱେଷର ବୀଜ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ବପନ କରେ, ଯାହା ପରିଶେଷରେ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହତାରେ ଶେଷ ହୁଏ । କନିଷ୍ଠ ଭ୍ରାତୃବଧୂ ସହ ସହବାସରୁ ଜନ୍ମ ଲାଭ କରିଥିବା ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ପାଣ୍ଡୁ ହେଲେ ସିଂହାସନର ଅଧିକାରୀ । ଏ ବି ସେଇ ଜାରଜ ସନ୍ତାନ । ଆଉ ଏକ ଜାରଜ ସନ୍ତାନ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଔରସରୁ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ଏବଂ ସେ ହେଲେ ଧର୍ମାତ୍ମା ବୁଦ୍ଧିମାନ ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ ବିଦୁର । ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ପାଇଁ ସତ୍ୟବତୀ ପ୍ରେରଣ କଲେ ଅମ୍ବିକାଙ୍କୁ ବ୍ୟାସଙ୍କ ସହ ସହବାସ ପାଇଁ । ଏଇ ଆଶାରେ, କାଳେ ସହବାସର ଫଳ ପୂର୍ବପରି ନ ହୋଇ, ଏକ ସୁନ୍ଦର ନିଖୁଣ୍ତ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନର ଅଧିକାରିଣୀ ହୋଇ ପାରନ୍ତି ସେ । କିନ୍ତୁ ଅମ୍ବିକା ଏଥର ଛଳନାର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ ଏବଂ ନିଜେ ଯିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ପରମ ରୂପବତୀ ଦାସୀଙ୍କୁ ଏ କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିଯୋଗ କଲେ । ଏଇ ଦାସୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଓ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଔରସରୁ ବିଦୁରଙ୍କ ଜନ୍ମ । ଦାସୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଜାତ ହେଲେ କଣ ହେଲା, ବ୍ୟାସଙ୍କ ବୀର୍ଯ୍ୟାଂଶ ସକାଶେ ବିଦୁର ହେଲେ ରାଜପରିବାର ପୁତ୍ର । ପୁନଶ୍ଚ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ମହନୀୟତା, ନମନୀୟତା ଦିଗମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମହାଭାରତର କେଉଁ ପାଠକ ଓ ଶ୍ରୋତା ପରିଚିତ ନୁହେଁ ! ଏପରିକି ବିଦୁରଙ୍କୁ ଶାପଭ୍ରଷ୍ଟ ଧର୍ମ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି । କାହିଁକି ? ଏକ ମାତ୍ର ଉତ୍ତର : ବ୍ୟାସଙ୍କ ଔରସ । ବିଦୁରଙ୍କ ଭଳି ଧର୍ମପ୍ରାଣ ଭକ୍ତପ୍ରବର ଓ କମନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି ବି ଜାରଜ । ଏଇଠି ଜାରଜ ସନ୍ତାନର ଜନ୍ମ ତାଲିକା ଶେଷ ହେଲା ନାହିଁ । ପାଣ୍ଡୁର ଦୁଇ ମହିଷୀ କୁନ୍ତୀ ଓ ମାଦ୍ରୀ । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ଏକ ରାଣୀ ଗାନ୍ଧାରୀ । ପାଣ୍ଡୁ ଜନ୍ମାଧିକାରରେ ସିଂହାସନ ଆରୋହଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ ଉତ୍ପାଦନରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମର୍ଥ । କିନ୍ତୁ ସିଂହାସନର ଉତ୍ତରାଧିକାରିତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ନଚେତ୍ ଏହା ଅନ୍ୟ ବଂଶକୁ ହସ୍ତାନ୍ତରିତ ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ । ନହେଲେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରର ବଂଶଧରମାନେ ବଳପୂର୍ବକ ଏହାର ଅଧିଗ୍ରହଣ ଦାୟିତ୍ୱ ସେମାନଙ୍କ ହାତକୁ ନେଇନେବେ । ପାଣ୍ଡୁ ହୁଏତ ଶାରୀରିକ ଭାବେ ଅସମର୍ଥ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟାଧିର ପ୍ରଭାବରେ, ନଚେତ୍ ପୌରାଣିକ ରୀତିରେ ଶାପଭ୍ରଷ୍ଟ । କେବେ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ଶରୀରର ଅସହାୟତା ହିଁ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ଉତ୍ପାଦନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଣ୍ଡୁଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇଥିଲା, ଏ ଯୁକ୍ତି ଗ୍ରହଣ ଯୋଗ୍ୟ । ତେଣୁ ଏଠି ମଧ୍ୟ ସେଇ କ୍ଷେତ୍ରଜ ସନ୍ତାନର ପ୍ରୟୋଜନବୋଧ ଜରୁରୀ ହୋଇ ପଡ଼େ । କ୍ଷେତ୍ରଜ ସନ୍ତାନର ଅନ୍ୟନାମ ଆଜିର ସାମାଜିକ ଭାଷାରେ : ଜାରଜ । ଯେଉଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପାଣ୍ଡବ ପାଞ୍ଚଭାଇଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରଜ ସନ୍ତାନ ଭାବରେ ଜନ୍ମହୁଏ; ତାହା କେତେକାଂଶରେ କାଳ୍ପନିକ ଓ ଅତି କାଳ୍ପନିକ ପରିବେଶର ସୂଚନା ମଧ୍ୟରେ ସମାହିତ କରାଯାଇଛି । ପୂର୍ବରୁ କହିଛି ଯେ, କ୍ଷେତ୍ରଜ ସନ୍ତାନ କେବେହେଲେ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର ପ୍ରଣୟ ସଞ୍ଜାତ ସନ୍ତାନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଯୁଧିଷ୍ଠିର, ଭୀମ, ଅର୍ଜ୍ଜୁନ, ନକୁଳ ଓ ସହଦେବ, କେହି

ଜଣେହେଲେ ପାଣ୍ଡୁ ଓ କୁନ୍ତୀ କିମ୍ବା ପାଣ୍ଡୁ ଓ ମାଦ୍ରୀଙ୍କ ସହବାସର ସୁବାସିତ ପୁଷ୍ପ ନୁହନ୍ତି । ଏମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଜଣେ ଜଣେ କ୍ଷେତ୍ରଜ, ତାହା ପୁଣି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୁରୁଷଙ୍କ ଔରସରୁ ନୁହଁ । ଆପାତତଃ ଏମାନଙ୍କ ପିତା ଏବଂ ପିତାଙ୍କ ବଡ଼ଭାଇ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଔରସ ଜାତ; କିନ୍ତୁ ଏମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପୁରୁଷଙ୍କ ବୀର୍ଯ୍ୟାଂଶ । ଏମାନଙ୍କ ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟକୁ ମହିମାମୟ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଅଲୌକିକ ପରିବେଶ ଓ ଅଲୌକିକ ଜଗତର ବିଶିଷ୍ଟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କୁ ଜନ୍ମଦାତା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ଓ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି ଏବଂ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ପାଣ୍ଡୁଙ୍କ ସନିର୍ବନ୍ଧ ଅନୁରୋଧ ରକ୍ଷା କରି କୁନ୍ତୀ ସ୍ୱୋପାର୍ଜିତ ଅତି ନିଗୂଢ଼ ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରନ୍ତି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଧର୍ମ, ପବନ, ଇନ୍ଦ୍ର ଓ ପରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଦ୍ୱୟଙ୍କୁ । ଧର୍ମରାଜ, ପବନ ଓ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଔରସରୁ ଏବଂ କୁନ୍ତୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମ ନେଲେ ଯଥାକ୍ରମେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଭୀମ ଓ ଅର୍ଜୁନ, ଏବଂ ମାଦ୍ରୀଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଦ୍ୱୟଙ୍କ ଔରସରୁ ଜନ୍ମନେଲେ ନକୁଳ ଓ ସହଦେବ ଦୁଇଜଣ । ତାହା ହେଲେ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣିତ ଯେ, ପାଣ୍ଡବ ପାଞ୍ଚ ଜଣ ହେଲେ କ୍ଷେତ୍ରଜ ସନ୍ତାନ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରଜ ସନ୍ତାନଙ୍କ ଉତ୍ପତ୍ତି ସେତେବେଳେ ସାଧାରଣତଃ ଦେବର (ଦିଅର) ସ୍ଥାନୀୟ ବ୍ୟକ୍ତି କିମ୍ବା ସଦ୍-ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଘଟିତ ହେଉଥିଲା । ପାଣ୍ଡବ ପାଞ୍ଚଜଣଙ୍କ ଜନ୍ମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦେବରଙ୍କ କୌଣସି ଲୀଳାଖେଳା ନ ଥିଲା, ଥିଲା ରହସ୍ୟ ବିଜଡ଼ିତ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଔରସର । ସଙ୍କେତ ଅନ୍ୟ ପୁରୁଷମାନଙ୍କ ସହ ସହବାସ କରିବା ପାଇଁ ପାଣ୍ଡୁ ବାରମ୍ବାର କୁନ୍ତୀକୁ ଦୀର୍ଘ ଉପଦେଶମାନ ଦେଇ ସର୍ବଶେଷରେ ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁଯାୟୀ ସ୍ୱାମୀର ଆଦେଶକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ସ୍ୱାମୀ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଯଦି ଏକୀଭୂତ ନ ହୁଏ, ତେବେ ସେପରି ସ୍ତ୍ରୀ ମହାପାତକିନୀ ହୋଇ ନରକଦଶା ଭୋଗ କରେ । ସେଇଥିପାଇଁ କୁନ୍ତୀ ଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ଏପରି ସର୍ବଗୁଣ ସଂପନ୍ନ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ-ମାନଙ୍କର ଜନ୍ମଦାତ୍ରୀ ହେବାର ଦ୍ୱିଧା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ନାହିଁ ଏବଂ ସେଇପରି ମାଦ୍ରୀ ବି । ଅନ୍ୟ କେହି କେହି ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ, ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ପ୍ରକୃତ ଜନ୍ମଦାତା ପିତା ହେଉଛନ୍ତି ବିଦୁର । ପଣ୍ଡିତ ଇରାବତୀ କାର୍‌ଭେ ଏପରି ମତବାଦର ପୃଷ୍ଠପୋଷିକା । କବି, ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ତାଙ୍କ 'ମହାଭାରତେର୍ କଥା' ପୁସ୍ତକରେ 'କୁନ୍ତୀ-ବିଦୁର' ଗୋପନ ପ୍ରଣୟର ଏକ ଆଭାସ ଚିତ୍ରର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ବିଦୁରଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଗୁଣାବଳୀ ସହିତ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଏତେ ବେଶି ଏବଂ ବିଦୁରଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁକାଳୀନ ଦୃଶ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ଏତେ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଯେ, ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଯେ ବିଦୁରଙ୍କ ବୀର୍ଯ୍ୟାଂଶ, ଏ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ରହେ ନାହିଁ । ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପରେ ବିଦୁରଙ୍କ ଛାଇ ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଦେହରେ ଲୀନ ହୋଇଯିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଏପରି ସନ୍ଦେହକୁ ଆହୁରି ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରାଏ । ଆଉ କେତେକ ଆଲୋଚକ ଜାହିର କରନ୍ତି ଯେ (ଯେପରି ବିମଳକୃଷ୍ଣ ମୋତିଲାଲ) ସିଂହାସନର ଅଧିକାର ବଜାୟ ରଖିବା ପାଇଁ ଏଭଳି କ୍ଷେତ୍ରଜ ପୁତ୍ରସନ୍ତାନର ଉତ୍ପତ୍ତି ସର୍ବୋର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲା ସେ ସମୟରେ । ଏହା ଏକ କାରଣ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଏପରି କାରଣ

ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପରିବେଶର ସାମଗ୍ରିକତାକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖେ ନାହିଁ । ତାହାହେଲେ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ଜନ୍ମ ପରେ ସନ୍ତାନଜନ୍ମର ଇତିହାସ ସେଇଠି ଶେଷ ହୋଇଥାନ୍ତା, ନଚେତ୍ ପାଣ୍ଡୁଙ୍କ ଜନ୍ମ ପରେ ଏପରି କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡ଼ିବା ଉଚିତ ଥିଲା । ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ଭୂମିଷ୍ଠ ହେବା ପରେ କୁନ୍ତୀ ଏଥିରୁ କ୍ଷାନ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତେ । ଏତେ ଏତେ ଔରସଜାତ ପୁତ୍ର-ସନ୍ତାନ ଥାଉ ଥାଉ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ପୁଣି କାହିଁକି ଏକ ସୁନ୍ଦରୀ ଦାସୀଙ୍କ ଗର୍ଭରେ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନ ଲାଳସାର ବୀଜ ବପନ କଲେ, ନାମ ଯା'ର : ଯୁଯୁତ୍ସୁ !

ଏଥିରୁ କ'ଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼ୁ ନାହିଁ ଯେ, ସିଂହାସନ ଅଭୀପ୍ସାର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରଜ ପୁତ୍ରସନ୍ତାନ ଲାଭ କରିବାର ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିଲା । କ'ଣ ଏଇ ଅନ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ? ସହଜ ଉତ୍ତର : ସେ ଯୁଗର ମନୀଷୀମାନଙ୍କ ବୀର୍ଯ୍ୟାଂଶରେ ସେଇ ମନୀଷୀମାନଙ୍କ ପରି ସର୍ବଗୁଣ-ବିଭୂଷିତ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନର ଜନନୀ ହେବାର ଦୁର୍ବାର ଅଭିଲପ୍‌ସା । ନିଜେ କେବଳ ବିଦୁଷୀ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ, ନିଜ ପୁତ୍ର ସନ୍ତାନର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞତା, ବିଗୃରବୋଧ, ବୀରତ୍ୱ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, କୁଳୀନତା, ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତିତା ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ପ୍ରଭୃତି ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରୁ । ପୁନଶ୍ଚ ସେମାନଙ୍କ ଗୃହନିକ ଗୁଣର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ସମାଜ ଏପରି ବିମୋହିତ ହେଉ ଯେ, ସେମାନଙ୍କ ଜନ୍ମ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ମଣିଷ କାହିଁକି, ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠାସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ପରିବାର ବ୍ୟସ୍ତ ନ ରହି, ମନ ପ୍ରାଣରେ ସେମାନଙ୍କୁ ସର୍ବାଦର୍ଶ ପୁରୁଷ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଉ । ସେପରି ପୁରୁଷ ସେ କାଳର ଯେକୌଣସି ବିଦୁଷୀ ନାରୀର ପୁତ୍ର ବା ପତି ହିସାବରେ ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସ୍ୱପ୍ନ । ସେଇଥି ପାଇଁ ପାଞ୍ଚ ଜଣଙ୍କର ପତ୍ନୀ ହେବାର ଏକକାଳୀନ ଦକ୍ଷତା ଦ୍ରୌପଦୀ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କାହାର ଥାଇପାରେ ! କିଏ ନ ଜାଣେ ଯେ, ଏଇ ପାଞ୍ଚ ଜଣଙ୍କ ଦୈହିକ ଓ ମାନସିକ ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରି ସୁଦ୍ଧା ସେ ଯୁଗର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଜଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପୁରୁଷଙ୍କ ବୀରତ୍ୱ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ପୁରୁଷକାର ପ୍ରତି ମାନସିକ ସ୍ତରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମାସକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ ଦ୍ରୌପଦୀ; ସେ ଦୁଇ ସ୍ମରଣୀୟ ପୁରୁଷ ହେଉଛନ୍ତି କୃଷ୍ଣ ଓ କର୍ଣ୍ଣ । ସେଇ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ, ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମାନସିକତା । ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ଜୀବନରେ କୌଣସି ଅଭାବ ବୋଧର ପଦଚିହ୍ନ ନ ଥିଲା, ଏପରିକି ଦୀର୍ଘ ୧୩ ବର୍ଷ ବନବାସ ସମୟରେ, ନିଜ ନିଜର ପରିଧି ଭିତରେ ପଞ୍ଚସ୍ୱାମୀ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରିୟତମା ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ସୁଖୀ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ତେବେ ବି ଅବଚେତନ ମନର କୌଣସି ଏକ କୋଣରେ କୃଷ୍ଣ ଓ କର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ପାଇଁ ଦ୍ରୌପଦୀ ଯତ୍ନରେ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ଦୁଇଟି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କୋଠରି, ଯାହାର ସୁରାକ୍ ପାଞ୍ଚ ଜଣ ଯାକ କେହି ପାଇ ନ ଥିଲେ, କିମ୍ବା ପାଇଥିଲେ ବି, ସେଇ କୋଠରି ଦୁଇଟିକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ପାଇଁ ସ୍ୱପ୍ନ ସୁଦ୍ଧା ଦେଖି ନ ଥିଲେ, ଚେଷ୍ଟା କରିବା ତ ଦୂରର କଥା । ଏପରି ମାନସିକତା କ'ଣ ଜାରଜତ୍ୱର ଲକ୍ଷଣ ନୁହଁ ? "କୃଷ୍ଣ କିମ୍ବା କର୍ଣ୍ଣର ଔରସରୁ ସନ୍ତାନ ଲାଭ କରିଥିଲେ ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କ ମାତୃତ୍ୱ ଆହୁରି ଝଲମଲ କରିଥାନ୍ତା, ଯଦିବା ଏପରି ସନ୍ତାନ ହୋଇଥାନ୍ତା କ୍ଷେତ୍ରଜ ସନ୍ତାନ-ଜାରଜ ।

ତେଣୁ ଯେଉଁ ବିଶାଳ ମହାଭାରତର ପ୍ରାଚୀନ ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ଏବେ ଆମକୁ, ଆମର ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତାକୁ ଏକ ଅପରୂପ ଆଲୋକରେ ଆଲୋକିତ କରେ (ଯାହା ଆମର କୋଟି କୋଟି ଉତ୍ତରପୁରୁଷଙ୍କୁ ଆହୁରି ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଯାବତ୍ ଆଲୋକିତ କରୁଥିବ) ସେଇ ଅନନ୍ତ ପବିତ୍ର ଆଲୋକର ବର୍ଣ୍ଣମାଳାରେ ସତ୍ୟବତୀ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦ୍ରୌପଦୀ ଯାଏଁ, ବ୍ୟାସଙ୍କ ଠାରୁ ଯୁଯୁତ୍ସୁ ଯାଏ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜ ନିଜ ପ୍ରତିଭା ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେମାନଙ୍କ ଜନ୍ମକୁଣ୍ଡଳୀ ଅପେକ୍ଷା ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଚେତନ ପାଠକକୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରେ, କରେ ଅନୁଗତ । ଜନ୍ମରହସ୍ୟ ପ୍ରତି ଘୃଣା ଉଦ୍ରେକ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ମନକୁ ଆବୋରି ବସେ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର କୌତୁହଳ, କେତେ ନରମ, ଅଥଚ କେତେ ଅନୁଧ୍ୟାନସିଦ୍ଧ । ଏ ଚରିତ୍ରମାନେ ଏମାନଙ୍କ ସାଧନା ଓ ସିଦ୍ଧିରେ ଏତେ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟୀ, ଏମାନେ ଯଦି ଆକାଶରୁ ଖସିପଡ଼ିଥାନ୍ତେ ଇନ୍ଦ୍ରପ୍ରସ୍ଥ କି ବାରୁଣାବନ୍ତର ମାଟି ଉପରେ, ସେଥିରେ କାହାର କିଛି ବ୍ୟସ୍ତ ହେବାର ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଧର୍ମ, ଦର୍ଶନ, ଇତିହାସ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପକଳାଠୁଁ ପୁଷ୍କାସ୍ତ ନିର୍ମାଣର ବିଜ୍ଞାନିକା ଯାଏଁ ଏକ ସୁଦୀର୍ଘ ଓ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ବିପ୍ଳବ ଓ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅଗ୍ନିମୟ ଯାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରି ଥିଲା, ଏଇ କ୍ଷେତ୍ରଜ ସନ୍ତାନ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା : ଜାରଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଅଗ୍ନିର ଆଲୋକ ରଶ୍ମି ଏବେ ବି ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇ ନାହିଁ, ହୋଇ ନାହିଁ ମ୍ଳାନ; ଏପରିକି ଧୂସର !!



("ଅମୃତାୟନ"—ପୂଜା ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ)

ଏକ ଅନାଲୋକିତ ବିଚିତ୍ର ଇତିହାସ

ସ୍ୱର୍ଗଲୋକ

ଦେବଲୋକ ଓ ପିତୃଲୋକ, କିମ୍ବା ଦେବଯାନ ଓ ପିତୃଯାନ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ଏ ଯାବତ୍ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାରେ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଏବଂ ବହୁରୂପରେ କରାଯାଇଛି, ତଥାପି ଏହାର ରହସ୍ୟତୃଷ୍ଣା ବା ତୃଷ୍ଣାର ରହସ୍ୟ ସେପରି ପରିତୃପ୍ତ ହୋଇଛି ବୋଲି ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ମନେହୁଏ ନାହିଁ ଯେ, ଏହିଲେଖା ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଶାଶ୍ୱତ ତୃଷ୍ଣାର ଅବସାନ ହେବ । ଏହା କେବଳ ଆଉ ଏକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ସେଇ ରହସ୍ୟକୁ ଛୁଇଁବା ପାଇଁ, କିନ୍ତୁ ସ୍ପର୍ଶ ପରେ ବି ରହସ୍ୟର ରୂପ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରହିଯାଏ ସେଇ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ । ସେଥିପାଇଁ ରହସ୍ୟ ଆମକୁ ଏତେ ମୁଗ୍ଧ କରି ରଖେ, କରି ରଖେ ବିମୋହିତ । ଆମ ସହିତ ତା'ର ରକ୍ତର ବନ୍ଧୁତ୍ୱ । ତେଣୁ ତା'ର ଉଦ୍‌ଘାଟନର ଉଦ୍ୟମ ହେଉଛି ନିଜକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାର ଉଦ୍ୟମ । କିନ୍ତୁ ଏ ଯାଏଁ ଯେତେ ଯେତେ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ହୋଇଛି, ତାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଅନୁରୋଧ ବା ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧରେ, ଯାହାକୁ ଆମେ "ସ୍ପିରିଚୁଆଲ୍" (Spiritual) ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରିପାରୁ । ଆଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ବାରମ୍ବାର ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଯେ, ଦେବତାମାନଙ୍କ ବା ଦେବତାପର୍ଯ୍ୟାୟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଭ୍ରମଣ ସ୍ଥାନ କିମ୍ବା ଭ୍ରମଣ ମାର୍ଗକୁ ହିଁ ଦେବଯାନ ବା ଦେବଲୋକ, ପିତୃଯାନ ବା ପିତୃଲୋକର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ । ଯେମିତି ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଭ୍ରମଣ ସ୍ଥାନ ବା ଭ୍ରମଣମାର୍ଗ ରହିଛି, ଯାହାକୁ "ନରଲୋକ" କୁହାଯାଇଥାଏ । ଭାରତର ପ୍ରାଚୀନତମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବେଦର ସଂହିତାଂଶ ପ୍ରଧାନତଃ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏହାର ମନ୍ତ୍ରପୁଞ୍ଜର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ମଣିଷର ସଗୌରବ ଉପସ୍ଥିତି, ଏହାର ଦୃପ୍ତ ଘୋଷଣା ହେଉଛି, ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜୀବନଧାରା । ଏଇ ମନ୍ତ୍ରମାନଙ୍କ ଆତ୍ମା ବାରମ୍ବାର ବୁଲି ବୁଲି ସେଇ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦିଗନ୍ତକୁ ହିଁ ଅନାବୃତ କରିଆସିଛି ଏବଂ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛି ଯେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଓ ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟର ମଣିଷ ଯେପରି ସୁସ୍ଥ ଶରୀରରେ ଶତବର୍ଷ ଜୀବିତ ରହି ଋତୁ ପରେ ଋତୁର ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ ଲୀଳାର ଚମତ୍କାରିତା ଉପଭୋଗ କରିପାରେ । ମଣିଷ ସହିତ ସୃଷ୍ଟିର ସୁମଧୁର ସମ୍ପର୍କ ଯେପରି ଘନୀଭୂତ ହୁଏ, ତାହାହିଁ ଏଇ ମନ୍ତ୍ରର ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରାର୍ଥନା । ସେଥିପାଇଁ ସମୟର ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ବସ୍ତୁର ପରିସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରି ଏବେବି ଯଜୁର୍ବେଦ କହେ ତା'ର ଅନାବିଳ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତିରେ :—

ବିମୁଚ୍ୟଧ୍ୱମଧ୍ନ୍ୟା ଦେବଯାନା ଆଗନ୍ମ
ତମସ ସ୍ଥାରମସ୍ୟ । ଜ୍ୟୋତିରାପାମ ॥ (ଯଜୁର୍ବେଦ—୧୨-୭୩)

ଅର୍ଥାତ୍, ହିଂସାରହିତ ଦେବଯାନକୁ ପୃଥକ କରିରଖ । ରାତ୍ରି ଶେଷ ହେଲେ ଆସ । କାରଣ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଜ୍ୟୋତି ସେତେବେଳେ ଚାରିଆଡ଼େ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯିବ ।

ଦେବତା—, ଏଇ ଶବ୍ଦଟି ଗୋଟିଏ ବିଶେଷ ମଣିଷ ଗୋଷ୍ଠୀର ପ୍ରତୀକ, ଯେଉଁମାନେ ନିଜସ୍ୱ ସଭ୍ୟତାରେ ସମଧିକ ଅଗ୍ରସର ଥିଲେ ଏବଂ ଏଇ କାରଣରୁ ହିଁ ସେମାନେ ନିଜକୁ ଆର୍ଯ୍ୟବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ ଓ ଚିହ୍ନିତ କରୁଥିଲେ । କାହାଣୀରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଇତିହାସର ଅଗ୍ନିଗର୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାବତୀୟ ଆଲୋଚନାର ସ୍ରୋତରେ ଭାସି ଭାସି ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜାଣିଛୁ ଯେ, ଏଇ ଦେବତାଗୋଷ୍ଠୀମାନ ହିମାଳୟର ସହନଶୀଳ ଉଚ୍ଚଭୂମିରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଏଇ ବିଶାଳ ପାର୍ବତ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳକୁ ବହୁ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ଧାରାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁଦୃଢ଼ ଓ ପରମ ରମଣୀୟ ସ୍ଥାନରେ ପରିଣତ କରାଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆମର ଏପରି ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଯେ, ଇତିହାସର ସାମାନ୍ୟତମ ପ୍ରମାଣ ଆଜି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଏଇ ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ଘନ ଆସ୍ତରଣରେ ଆମର ଅଭ୍ୟସ୍ତ ମନ ଏତେ ମଗ୍ନମାନ ଯେ, ଆଧୁନିକତାର ସପ୍ରମାଣତା ଓ ତା'ର କଷ୍ଟିକୁର ତୀକ୍ଷ୍ଣଧାର ଆମକୁ ଛୁଇଁ ମଧ ଛୁଇଁ ପାରେନା । ସବୁ କିଛିର ସାକ୍ଷାତ୍ ପ୍ରମାଣ କେବେ କ'ଣ ତତ୍କ୍ଷଣିକ ବା ତତ୍କାଳୀନ ହୋଇପାରେ ? ଏପରି ଯୁକ୍ତି ମଧ ବେଳେବେଳେ ଆମକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । ତେଣୁ ଦୋଳାୟିମାନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଆମ ଚିନ୍ତାର ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ମୁକ୍ତି ପ୍ରୟୋଜନ ହୋଇ-ପଡ଼େ । ଆମମାନଙ୍କ ଧାରଣା ସାଧାରଣତଃ ଅନୁମାନଭିତ୍ତିକ ଓ ଆମମାନଙ୍କ ପ୍ରଧାନତମ ମାଧ୍ୟମ ହେଉଛି ବେଦମନ୍ତ୍ର ଓ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ, ଯାହା ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ଏଇ ରହସ୍ୟାଲୋକ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିହିତ କରାଇ ପାରିବ, ଯେପରି କରିଥିଲା ଅତୀତରେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସତ୍ୟ ନିର୍ଭର ଧାରଣାର ଅନୁରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସୁସ୍ଥ ପନ୍ଥା ନାହିଁ । ବୈଦିକ ଅନୁଲେଖର ଗତିପଥ ହିଁ ଏଇ ବିଚିତ୍ର ଲୋକ ବା ଯାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍ ଧାରଣା ଦେଇପାରେ ।

ଜୀବନ ଧାରଣ ଓ ଯାପନ ପାଇଁ ଦେବତାମାନେ ସମସ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ବସ୍ତୁ ଉଦ୍‌ଭାବନ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ଯେ କେବଳ ନିଜର ପାର୍ବତ୍ୟଭୂମିରେ ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ଥିଲେ ତା ନୁହେଁ, ବରଂ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଭୂମି ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଥିଲା ନିବିଡ଼ ଯୋଗସୂତ୍ର । କିନ୍ତୁ ହିମାଚଳସ୍ଥିତ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକକୁ ସେମାନେ ଏପରି ସୁରକ୍ଷିତ କରି ରଖିଥିଲେ ଯେ, ସେଠି ଅନ୍ୟର ପ୍ରବେଶ ଏକପ୍ରକାର ଅସମ୍ଭବ ବ୍ୟାପାର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସାଧାରଣତଃ କୌଣସି ସଭ୍ୟ ଓ ଉନ୍ନତ ସମାଜକୁ ବହିର୍ଦେଶ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ବଞ୍ଚି ରହିବାକୁ ହେଲେ ସୁସ୍ଥ ପରିବହନ ସଂସ୍ଥା ତଥା ରାସ୍ତାଘାଟ ନିର୍ମାଣ କରିବା ଓ

ସେମାନଙ୍କୁ ଯନ୍ତ୍ରପରେଷନାନ୍ତି ସୁଗମ ରଖିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ଏ ବିଷୟରେ ଦେବତାମାନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିପୁଣ ଥିଲେ । ସେଇଥିପାଇଁ ସେମାନେ ପ୍ରଶସ୍ତ, ନାତି ପ୍ରଶସ୍ତ, ଓ ଅପ୍ରଶସ୍ତ ବହୁଧରଣର ରାସ୍ତା ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ, ଯାହା ସ୍ୱର୍ଗଭୂମି ସହିତ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷର ଏବଂ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଭୂମିର ଦ୍ୱାରଦେଶକୁ ସଂଯୋଗ କରି ପାରିଥିଲା । ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ "ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ" ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥଗତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ସଠିକ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ କହିଲେ ଉପରଠାଉରିଆ ଭାବରେ ଆମେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଉ କୌଣସି ଶୂନ୍ୟସ୍ଥଳ, ଯାହା ସାଧାରଣତଃ ଆକାଶ ବା ଆକାଶ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥିତ କୌଣସି ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନ । କିନ୍ତୁ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁସାରେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ଅର୍ଥ ହେଉଛି ସ୍ୱର୍ଗ (ହିମାଳୟସ୍ଥ ଅଞ୍ଚଳ) ଏବଂ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଦେଶର ମଧ୍ୟଭାଗ ଏବଂ ଏହା ଏକ ସୁବିସ୍ତୃତ ଉଚ୍ଚତର ଅଞ୍ଚଳ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗ୍ରନ୍ଥାଦିର ଉଲ୍ଲେଖରେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଏଇ ମଧ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳରେ (ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ) କଳି ଜାତୀୟ ଗନ୍ଧର୍ବମାନେ ବସବାସ କରୁଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଜାତିର ବସତି ମଧ୍ୟ ଏଇ ପ୍ରଦେଶରେ ଥିଲା ।

ବୈଦିକ ଉଲ୍ଲେଖ ଅନୁସାରେ ଏଇ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକ ବା ଦେବଲୋକର ପଥ ପ୍ରାୟତଃ ଚାରି ଭାଗରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଯାଇଥିଲା, ଯେପରି ଆପଥ ଓ ଅଭିମୁଖୀ ପଥ, ବିପଥ ବା ବିମାର୍ଗ, ଅନ୍ତସ୍ପଥ ବା ପାର୍ବତ୍ୟ କଠିନ ପ୍ରଦେଶ ଖନନ କରି ରଚିତ ଛିଦ୍ରପଥ ଏବଂ ଅନୁପଥ ବା ଅନୁକୂଳ ମାର୍ଗ । ଏଇ ପଥଚତୁଷ୍ଟୟ ମଧ୍ୟରେ ବିପଥ ହିଁ ଥିଲା ଏପରି ପଥ ଯେଉଁଠି ଥରେ ଶତ୍ରୁ ବା ଶତ୍ରୁପକ୍ଷ କେହି ପ୍ରବେଶ କଲେ ମୃତ୍ୟୁଥିଲା ତା'ପାଇଁ ଅବଧାରିତ, ସମଗ୍ର ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରୁ ବହିର୍ଗତ ଯାଏଁ ଏଇ ପଥଗୁଡ଼ିକ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମକୁ କୁହାଯାଉଥିଲା ଦେବଯାନ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟକୁ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଉଥିଲା ପିତୃଯାନ । ଏଇ ଦେବଯାନଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦେବଲୋକର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଏବଂ ଦେବଯାନଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତ ଦେବଲୋକର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଏବଂ ପିତୃଲୋକର ଅଧିପତି ଯମ ନାମକ ଦେବତାଙ୍କ ଆୟତ୍ତରେ । ତେବେ ପ୍ରୟୋଜନ ଅନୁସାରେ ଦେବବର୍ଗୀୟ ସମସ୍ତ ଜାତି ହିଁ ଏଇ ଉଭୟ ପଥକୁ ବ୍ୟବହାର କରିପାରୁଥିଲେ । କେଉଁ ବିଶେଷ କାରଣରେ ଏଇ ଦେବଯାନଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଥିଲା, ତା ସଠିକ ଜଣା ନଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେ ପିତୃଲୋକ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ଥିଲା, ତାହା ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ପିତୃଲୋକର ଅବସ୍ଥିତି ଥିଲା ଦ୍ୟୁଲୋକର ବା ଦେବଲୋକର ଅଧିଷ୍ଠାନ ଭୂମି ସ୍ୱର୍ଗଲୋକର ଯଥେଷ୍ଟ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଅଥର୍ବବେଦର ଅଷ୍ଟାଦଶ କାଣ୍ଡସ୍ଥ ପ୍ରଥମ ସୂକ୍ତର ଶେଷ ମନ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଅଙ୍ଗିରସଗଣ ଯେଉଁ ପଥରେ ପରିଭ୍ରମଣ କରୁଥିଲେ, ସେ ପଥ ଦିବ୍ୟଲୋକଠାରୁ ଆହୁରି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥିତ । ସେଇ ସ୍ତୋତ୍ରରେ ପୁନଶ୍ଚ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଛି ଯେ, ପିତୃଗଣ କହିଲେ ବୁଝାଏ ନବ,ଲ୍‌ଗ ଅଥର୍ବନ, ଭୃଗୁ, ସୌମ୍ୟ ଏବଂ ଅଙ୍ଗିରସ ଗୋଷ୍ଠୀର ଋଷିମାନଙ୍କୁ ଓ ତାଙ୍କର ପରିବାରବର୍ଗଙ୍କୁ । ଉକ୍ତ ସ୍ତୋତ୍ରର ଇଙ୍ଗିତ ଏଇପରି । ସୌମ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ପିତୃଗଣ ପୂର୍ଯ୍ୟାନ୍ ଅର୍ଥାତ୍ ପୁରୁ ବା ବିସ୍ତୃତ ଗମ୍ଭୀର ପିତୃମାର୍ଗମାନଙ୍କରେ ଗମନାଗମନ କରୁଥିଲେ । (ଅଥର୍ବବେଦ ୪।୪।୬୨-୬୩) ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପ୍ରଦେଶର ଠିକ୍

ଉପରେହିଁ ଥିଲା ସ୍ୱର୍ଗଲୋକର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଯାହାକୁ ଦ୍ୟୌଃ ବା ଦ୍ୟୁଲୋକ କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏଇ ଦ୍ୟୁଲୋକ ଉପରେ ଥିଲା ପିଲୁମତି ନାମକ ସ୍ୱର୍ଗାଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଏଇ ସ୍ୱର୍ଗାଞ୍ଚଳର ଆହୁରି ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଥିଲା ପ୍ରଦ୍ୟୌଃ ନାମକ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକ ଯେଉଁଠି ପିତୃଗଣ ବସବାସ କରୁଥିଲେ । ତୃତୀୟା ପ୍ରଦ୍ୟୌଃ ଇତି ଯସ୍ୟାଂ ପିତରଃ ଆସତେ (ଅଥର୍ବବେଦ ୧୮।୨।୪୮) । ଅତଏବ ପିତୃଲୋକର ଅଧିବାସୀମାନେ ଦେବବର୍ଗୀୟ ଥିଲେ, ଯଦିଓ ସେମାନେ ଥିଲେ ଋଷି-ପଦବାଚ୍ୟ ମନୀଷୀ ଓ ଦେବତାମାନଙ୍କ ପିତୃତୁଲ୍ୟ ପରମଶ୍ରଦ୍ଧାସ୍ପଦ !

ଋଗ୍‌ବେଦ ସପ୍ତମ ମଣ୍ଡଳର ୭୬।୨ ମନ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି "ପ୍ରାମେ ପନ୍ଥା ଦେବଯାନା ।" ଅର୍ଥାତ୍ ଆମମାନଙ୍କ ପଥ ଦେବଯାନ । ଏଇ ପଥ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେଉଥିଲା ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ସମୟରେ ଏବଂ ଅଧିକାଂଶ ସମୟ ଥିଲା ରୌଦ୍ରସ୍ନାତ । ପ୍ରଶସ୍ତ ଦିବାଲୋକରେ ଏଇସବୁ ପଥମାନଙ୍କରେ ଗମନାଗମନ ସମ୍ଭବ ହେଉଥିଲା । କାରଣ ଏଇ ପାର୍ବତ୍ୟଅରଣ୍ୟପଥ ଅନ୍ଧକାରରେ ବିପଦସଙ୍କୁଳ ହେବା ବିଚିତ୍ର ନୁହଁ । ଦେବଯାନ ବିଶେଷ ଭାବରେ ରମଣୀୟ ଥିଲା । ତେଣୁ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ପର୍ଶରେ ଉକ୍ତ ପାର୍ବତ୍ୟପଥ ସମୂହର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବିରାଜମାନ ଫଳ, ପୁଷ୍ପ, ଲତା ଓ କୁଞ୍ଜବିତାନ ଯେ ଏକ ଲୋଭନୀୟ ନୟନାଭିରାମ ଦୃଶ୍ୟରେ ପରିଣତ ହେଉଥିଲା, ଏହା ବା କେଉଁ ବିଚିତ୍ର କଥା !

ଅଥର୍ବବେଦର ନବମକାଣ୍ଡସ୍ଥ ଦଶମ ସୂକ୍ତରେ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକର ସମ୍ବନ୍ଧ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ମନ୍ତବ୍ୟ ରହିଛି । ଯାହା ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ କହେ ଯେ ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଅର୍ଥାତ୍ ସ୍ୱର୍ଗ ଲୋକ ମର୍ତ୍ତ୍ୟର ହିଁ ସହୋଦର । ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟଃ ମର୍ତ୍ତ୍ୟନା ସଯୋନିଃ (ଅଥର୍ବବେଦ ୯।୧୦।୧୬) । ଏଇ ଦୁଇଲୋକ ସ୍ୱୀୟ ଶକ୍ତିରେ ତଳେ ଏବଂ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥିତ ଓ ଉଭୟେ ଶାଶ୍ୱତ ଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ । କିନ୍ତୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଏତିକି ଯେ, ଉଭୟ ବିରୁଦ୍ଧ-ଗତି-ସମ୍ପନ୍ନ, ତେଣୁ ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟଗଣ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ଜାଣିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକ ଅପରପକ୍ଷଙ୍କୁ ଜାଣିପାରେ ନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ଦେବଲୋକର ଅଧିବାସୀମାନେ ଯେତେ ସହଜରେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିପାରୁଥିଲେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀଗଣ ସେତେ ସହଜରେ ଦେବଲୋକ ଦର୍ଶନ କରିପାରୁ ନଥିଲେ । ଅଥର୍ବ ବେଦସ୍ଥ ଏକାଦଶ କାଣ୍ଡରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି "ହେ ଅଗ୍ନି, ତୁମେ ସମାନ ଭାବରେ ସମୁଦାୟ ପଥ ଚିହ୍ନାଇ ଦିଅ, ଆମମାନଙ୍କ ଗମନାଗମନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସହାୟତା କର ଏବଂ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଉଥିବା ପଥସମୂହ କଳନା କରିବାକୁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦିଅ । ସୁକୃତ ଦ୍ୱାରା ଆମେ ଗମନାଗମନ କରିପାରିବୁ ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟର ସପ୍ତରଶ୍ମିରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରେ ଯଜ୍ଞ ଅନୁଷ୍ଠାନ କରିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବୁ ।" [ଅଥର୍ବବେଦ -- ୧୧।୧।୩୬ ।]

ଯଜ୍ଞ କହିଲେ ସୁପ୍ରାଚୀନ ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ସଠିକ ଭାବରେ କେଉଁ କର୍ମ ବା କର୍ମମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଉଥିଲା ତାହାର ଉପଲବ୍ଧି ପ୍ରୟୋଜନ । ଅଥର୍ବବେଦ

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଯୁକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବରଣୀ ଦେଇଅଛୁ । ଦେବତାମାନେ ଯଜ୍ଞଦ୍ୱାରା ହିଁ ଯଜ୍ଞକୁ ଅନୁଷ୍ଠିତ କରାଇଥିଲେ ଏବଂ ଏ ସମ୍ପର୍କୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ହିଁ ପ୍ରଥମ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନର ପରିଗୃହୀତ । ଏଇଥିପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକ ହୋଇଥିଲା ମହିମାନ୍ୱିତ ଓ ଗୌରବଦୀପ୍ତ । ପୂର୍ବେ ଯେଉଁଠି ଦେବଜାତୀୟ ସାଧ୍ୟଗଣ ବାସ କରୁଥିଲେ, ସେଇଠି ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ ହୁଏ ଏବଂ ସେଇ ଯେ ଯଜ୍ଞ ଆରମ୍ଭ ହେଲା, ତା କ୍ରମେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଆରାଧ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । କଥିତ ଅଛି ଯେ, ଦେବଲୋକ ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଦେବଗଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟ ମାନସରେ ଯଜନ କରିଥିଲେ । ଏହାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏଇ ଯେ, ଯଜନକ୍ରିୟା ହେଉଛି ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଦେବଗଣରପରି କଳ୍ପନା ଏବଂ ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱାର୍ଥ ପାଇଁ ସେମାନେ ଏଇ ପ୍ରଥାକୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଲୋକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତକରାଇଥିଲେ । ଅଥର୍ବନମାନେ ନିଜେହିଁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—"ଏପରି ଯଜ୍ଞ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଫଳରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରେ ରହି ଆମେ ଆନନ୍ଦିତ ହେବୁ ଏବଂ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ବେଳେ ଏଇ ଯଜ୍ଞର ଫଳାଫଳ ଭୋଗ କରିବୁ ।" ପୁରୁଷକାରକୁ ଜାଗ୍ରତ କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଦେବତାମାନେ ଘୃତଦ୍ୱାରା ଯଜ୍ଞାନୁଷ୍ଠାନ କରୁଥିଲେ, ଯାହା ଯୋଗୁଁ ସେମାନଙ୍କ ଓଜଃଶକ୍ତି ଦିନକୁଦିନ ବୃଦ୍ଧି ହେଉଥିଲା । ଘୃତ ପ୍ରଦତ୍ତ ଯଜ୍ଞ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଏଇ ଶକ୍ତି କରାୟତ୍ତ କରିବା ସେମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବପର ଥିଲା । ଯେଉଁ ଦେବତାମାନେ କୁକୁର ଓ ଗବାଦି ପଶୁର ଅଙ୍ଗସମୂହ ବଳିଦେଇ ଯଜ୍ଞ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ 'ମୂଢ଼' ଗଣ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ଯଜ୍ଞର ପ୍ରକୃତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ଥିଲେ, କେବଳ ସେଇମାନଙ୍କୁ ହିଁ ଅଥର୍ବନମାନେ ଉପଦେଶ ଦେବା ଉଚିତ ବୋଲି ମନେ କରୁଥିଲେ ।

[ଅଥର୍ବବେଦ ୭।୩।୧-୪]

ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିରୁ ଏତିକି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଯଜ୍ଞ କୌଣସି ଏକ ଧର୍ମୀୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ ନଥିଲା, ବରଂ ଥିଲା ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାମାଜିକ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଏହା ଯେପରି ବୃହଦାକାର ଧାରଣ କଲା, ତା ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମେ ନଥିଲା । ଦେବତା ଓ ଦେବଗୋଷ୍ଠୀ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଅପର ଜାତୀୟ ନେତାଗଣ ବିଭିନ୍ନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବେଳେବେଳେ ମିଳିତ ହେଉଥିଲେ, ଏହି ମିଳନ ଉତ୍ସବରେ ସେମାନେ ସୋମରସ ଓ ସମାରୋହ ପୂର୍ବକ ଆହାରାଦିର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରୁଥିଲେ । ଉକ୍ତ ସମାବେଶକୁ ପ୍ରାଣ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାପାଇଁ ଓ ମିଳନ ଉତ୍ସବକୁ ମନପ୍ରାଣରେ ଉପଭୋଗ କରିବାପାଇଁ ବିବିଧ ମନୋରଞ୍ଜନରେ ଏ ଉତ୍ସବର ପ୍ରାଣବିନ୍ଦୁ ହେଉଥିଲା ମୁଖରିତ ଓ ଉଚ୍ଛଳିତ । ଏଇ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଉକ୍ତ ସମ୍ମିଳନୀର ନେତାଙ୍କୁ ମାନନୀୟ ଅତିଥିଭାବରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ସୋମରସ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଥିଲା, କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତ ବୃହାତ୍ ଶକ୍ତିକୁ ଭୟରେ ପୂଜା କରିବା ପାଇଁ ଏଇ ଅନୁଷ୍ଠାନ ବା ସମ୍ମିଳନୀର ଆୟୋଜନ କରାଯାଉ ନଥିଲା । ଏଇ ମିଳନ ଉତ୍ସବର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ପାନ—ଭୋଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ଐକ୍ୟର ମନୋଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରି ତା' ଜରିଆରେ ନୂତନ ଉଦ୍ୟମ ଓ ଉତ୍ସାହର ସୂତ୍ରପାତ କରିବା । ଏପରି ଏକ ମହନୀୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି ଯଦି କେବଳ ପଶୁମାଂସରେ ଉଦରପୂର୍ତ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି

ଶତ୍ରୁ ବିନାଶ ପାଇଁ ଯଜ୍ଞ କରାଯାଏ, ତେବେ ଯଜ୍ଞର ପ୍ରକୃତ ସୁଫଳ ଉପଭୋଗ କରି ହୁଏନା । ଯେତେବେଳେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀମାନେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେ ଯେ ବିବିଧ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଉତ୍ସର୍ଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଶତ୍ରୁମାନ ଦେବଲୋକର ସହାୟତା ଓ ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ମିଳିପାରେ, ତଦନୁଯାୟୀ ସେମାନେ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ ଯଥାଚିତ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉପଢୌକନ ପ୍ରଦାନର ରୀତି ପ୍ରଚଳନ କଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏହା ଏକ ସୁବିସ୍ତୃତ ପୂଜା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୁଏ ।

ଅମର୍ତ୍ତ୍ୟଗଣ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀ ଉଭୟ ଖୁବ୍ ସତର୍କତା ସହ ଦେବଯାନମାନଙ୍କରେ ଯାତାୟାତ କରୁଥିଲେ । ଯେ କୌଣସି ଦୁଷ୍କୃତିର ପରିକଳ୍ପନା ଏହି ମାର୍ଗରେ ସର୍ବାଦୌ ପରିହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଦୀର୍ଘକାଳ ଭ୍ରମଣ କ୍ଳାନ୍ତିପରେ ଯାତ୍ରୀମାନେ ପରିତୃପ୍ତ ହେଉଥିଲେ ସୁସ୍ୱାଦୁ ପାନ ଭୋଜନରେ ଏବଂ ସାଧାରଣତଃ ଏହି ସାମାଜିକ ମିଳନୋତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା ପ୍ରଭାତ ସମୟରେ, ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ପରେ । ଏପରି ସୁଦୀର୍ଘ ଭ୍ରମଣର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ବାଣିଜ୍ୟ । ଅଥର୍ବବେଦ ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ବଣିକ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛି । ଜନୈକ ଅଥର୍ବନ ଭାଷାରେ "ପଣ୍ୟକାମୀ ଇନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ମୁଁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବି । ସେ ଆମ ଯାତ୍ରାର ଅଗ୍ରଭାଗରେ ବିରାଜମାନ କରନ୍ତୁ । ସେ ଆମର ପରିପନ୍ଥୀମାନଙ୍କୁ ବିତାଡ଼ିତ କରନ୍ତୁ, ହିଂସ୍ର ପଶୁମାନଙ୍କୁ ଦୂରେଇ ରଖନ୍ତୁ । ସେ ଆମମାନଙ୍କ ଶୁଭକାରକ, ଶୁଭଚିନ୍ତକ, ଏବଂ ସେ ଧନଦାତା ହିସାବରେ ଅଧିଷ୍ଠାନ କରନ୍ତୁ । ଏହି ଦ୍ୟୁଲୋକ ଓ ପୃଥିବୀ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ବହୁ ବହୁ ପନ୍ଥା ପ୍ରସାରିତ, ଯାହା ଦେବଯାନ ନାମରେ ପରିଜ୍ଞାତ ଏବଂ ସମ୍ପୃକ୍ତ ପଥମାନଙ୍କରେ ଦେବତାମାନେ ଅହରହ କରୁଥିଲେ ପରିଭ୍ରମଣ । ସେହି ଦେବତାମାନେ ମୋ ପ୍ରଦତ୍ତ ଦୁଗ୍ଧ ଓ ଘୃତରେ ହୁଅନ୍ତୁ ପରିତୃପ୍ତ ଯା' ଫଳରେ ମୁଁ କ୍ରୟବିକ୍ରୟରେ ଓ ଧନ ଆହରଣରେ ସେମାନଙ୍କ ସହାୟତାରେ ସମର୍ଥ ହୁଏ । ହେ ଅଗ୍ନି ! ତୁମ ସାହାଯ୍ୟ ଫଳରେ ଆମେମାନେ ଏହି ଦୂର ସରଣୀ ପାଦରେ ଚାଲି ପାରି ହୋଇ ଆସିଛୁ । ତୁମ ଆନୁକୂଲ୍ୟରେ ଆମର ମଙ୍ଗଳ ହେଉ, ଆମମାନଙ୍କ କ୍ରୟବିକ୍ରୟ ସାଫଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ ହେଉ । ହେ ଇନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଅଗ୍ନି ! ତୁମେ ଦୁଇଜଣ ଆମର ଏହି ହବ୍ୟସମୂହ ଗ୍ରହଣ କରି ହୁଅ ପରିତୃପ୍ତ । ତୁମମାନଙ୍କ ଶୁଭ ପ୍ରଭାବରେ ଆମର ବାଣିଜ୍ୟ ବ୍ୟବହାର ଦ୍ୱାରା ଲବ୍ଧ ଧନ ଆମମାନଙ୍କ ପକ୍ଷେ ହେଉ ମଙ୍ଗଳଜନକ । ଯେହେତୁ ଧନପାଇଁ ଆମେ ଯାତାୟାତରେ ନିଯୁକ୍ତ ରହିଛୁ ଏବଂ ଦେବତାମାନେ ଧନ ଦ୍ୱାରାହିଁ ପ୍ରଭୂତ ଧନ ଅର୍ଜନରେ ବିଶ୍ୱାସୀ, ସେହି ହେତୁ ହେ ଅଗ୍ନି, ମୋ ଧନର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ଅବ୍ୟାହତ ରହୁ । ହେ ଇନ୍ଦ୍ର, ହେ ଅଗ୍ନି ! ଯଜ୍ଞ ଦ୍ୱାରା ତୁମେମାନେ ଆମ ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କୁ କର ପରାଭୂତ । ହେ ଇନ୍ଦ୍ର, ପ୍ରଜାପତି, ସବିତା, ସୋମ, ଏବଂ ଅଗ୍ନି ! ଆମେମାନେ ତୁମକୁ ସ୍ତୁତିପୂର୍ବକ ନମସ୍କାର କରୁଛୁ । ହେ ହୋତା ଅଗ୍ନି ! ତୁମେ ଆମକୁ ଦ୍ୟୁତିମାନ କର । ତୁମେ ଆମ ସନ୍ତାନମାନଙ୍କୁ, ପଶୁମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ଆମମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ ରକ୍ଷା କର । ଅଶ୍ୱଶାଳାରେ ଅଶ୍ୱମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆମେ ଯେପରି ଆହାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରୁ, ଠିକ ସେହିପରି ତୁମ ପାଇଁ ହବ୍ୟ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବୁ । ଆମେ

ଯେମିତି ଧନସମ୍ପଦରେ ଓ ପୁଷ୍ଟିରେ ସାନନ୍ଦ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହେଉଁ । ହେ ଅଗ୍ନି ! ଆମେ ଯେପରି କୌଣସି ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ନ ହେଉ ।"

ଅଥର୍ବବେଦ ୩ । ୧୫ ।

ଏଇ ଉକ୍ତି ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ ଯେ ଦେବଯାନ ଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବସାୟ ବାଣିଜ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଉ ଏକ ଅନୁମାନ ଏଇ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଘନୀଭୂତ ହୋଇପାରେ ଏବଂ ତାହା ହେଉଛି ସେଇ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ କ'ଣ ମୁଦ୍ରାର ପ୍ରଚଳନ ଥିଲା ? କାରଣ ଏଇ ସ୍ତୋତ୍ରରେ 'ଧନ' ଶବ୍ଦଟି ଏପରି ବାରମ୍ବାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଇଛି ଯେ ବାଣିଜ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଦାନ ପ୍ରଦାନର ମାଧ୍ୟମ ମୁଦ୍ରା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବସ୍ତୁକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା ସମୀଚୀନ ହେବନାହିଁ । ଯେତେ ଦୂର ସମ୍ଭବ ଏଇ ମୁଦ୍ରାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଧାନତଃ ଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା ଯେହେତୁ ବେଦ ଓ ସଂହିତାରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ବା ହିରଣ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ସଂଖ୍ୟାତୀତ ସ୍ଥାନରେ ଏବଂ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ।

ଦେବଜାତୀୟ ଓ ମର୍ତ୍ତ୍ୟଜାତୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଏଇ ପଥମାନଙ୍କରେ ସେମାନଙ୍କ ବାଣିଜ୍ୟ-ପଣ୍ୟ ସହ ଯାତାୟାତ କରୁଥିଲେ । ପଥଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ଆଦୌ ବିପଦମୁକ୍ତ ନଥିଲା । ସେ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ଦସ୍ୟୁ ତସ୍କର ଥିଲେ । ଆଉ ଥିଲେ 'ଯାତୁ' ନାମକ ହିଂସ୍ର ନରଖାଦକ ଆଦିମ ଅଧିବାସୀ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଆଜି ସୁଦ୍ଧା 'ଇୟେତି' ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ରହିଛି ଗ୍ରଥିତ । ଅଗ୍ନି ସାହାଯ୍ୟରେ ଏଇ ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କୁ ବିତାଡ଼ିତ କରାଯାଉଥିଲା । କାରଣ ପଥ ଅତିକ୍ରମ ପାଇଁ ସେ କାଳରେ ଅଗ୍ନିହିଁ ଥିଲେ ଏକମାତ୍ର ପ୍ରଧାନ ସହାୟ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ପଥଗୁଡ଼ିକ ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଭାସିତ ନ ଥିଲେ । ବରଂ ବହୁସ୍ଥାନରେ ନିବିଡ଼ ବୃକ୍ଷଲତାର ଉପସ୍ଥିତି ସୂର୍ଯ୍ୟରଶ୍ମିର ପ୍ରବେଶ ପଥକୁ କରୁଥିଲା ଅବରୁଦ୍ଧ ଓ ଅବଲୁପ୍ତ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପର୍ବତ ଖନନ କରି ଗୋଟିଏ ପଥ ସହିତ ଆଉ ଏକ ପଥର ସଂଯୋଗ ସମ୍ଭବପର ହେଉଥିଲା । ଏଇସବୁ ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ପଥଗୁଡ଼ିକ ଭୟାବହ ଅନ୍ଧକାର ପରିକୀର୍ଣ୍ଣ । ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ମଶାଲ ବ୍ୟତୀତ ଏଇ ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ପଥରେ ଏକପାଦ ଅଗ୍ରସର ହେବା ନିର୍ଘାତ ଅସମ୍ଭବ । ସେଇଥିପାଇଁ ଅଗ୍ନିଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ସ୍ତୁତି କରାଯାଇଛି, କରାଯାଇଛି କାତର ପ୍ରାର୍ଥନା । କେବଳ ଯେ ଭ୍ରମଣକାରୀ-ମାନେ ଥିଲେ ତା ନୁହେଁ, ସେମାନଙ୍କ ସହ ନିଜସ୍ୱ ପରିବାର, ପ୍ରଚୁର ଭାରବାହୀ ଗୋରୁ, ଅଶ୍ୱ ଓ ପାର୍ବତ୍ୟ ଛେଳି ମଧ୍ୟ ଏଇ ପଥମାନଙ୍କରେ ଗମନାଗମନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ସବୁ ମିଶି ଏଇ ଦଳଗୁଡ଼ିକ ବିରାଟ ଆକାର ଧାରଣ କରୁଥିଲା । ଅଥର୍ବବେଦର ଆଉ ଏକ ସ୍ତୋତ୍ରରେ ଏହି ମନୋଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ଯେଉଁଠି କୁହାଯାଇଛି, ଦ୍ୟୁଲୋକ ଓ ପୃଥିବୀ ମଧ୍ୟରେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଯାତାୟାତ ପାଇଁ ବହୁ ପଥ ରହିଛି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପଥଟି ସମୃଦ୍ଧି ପ୍ରଦାନ କରେ, ହେ ଦେବଗଣ, ସେଇ ପଥରେ ଚାଲିବା ପାଇଁ ମୋତେ ସବୁ ପ୍ରକାର ସାହାଯ୍ୟ କର । ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ବସନ୍ତ, ବର୍ଷା, ଶରତ, ହେମନ୍ତ ଏବଂ ଶିଶିର - ଏଇ ଋତୁମାନେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କୁ ସୁସ୍ଥ ଅବସ୍ଥାରେ ରଖିଥାନ୍ତୁ । ପୁତ୍ରପୌତ୍ରାଦି

ସମେତ ଗାଢ଼ୀସମୂହକୁ ମଧ୍ୟ ସୁଖରେ ରକ୍ଷାକର । ଦେବଗଣ ! ତୁମମାନଙ୍କ ସହିତ ନିରୁପଦ୍ରବ ସ୍ଥାନରେ ଆମେ ବସବାସ କରିବୁ । ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ତୃତୀୟ ବର୍ଷ ପାଇଁ ଆମମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ହୁଅ । ଯେଉଁମାନେ ଆମ ସଙ୍ଗ ପାଇଁ ଯୋଗ୍ୟ, ସେମାନଙ୍କ ସୁମତି ଓ ଆନୁକୂଲ୍ୟ ଆମେ ଯେପରି ଲାଭ କରୁ । (ଅଥର୍ବ ୬।୫୫) ।

ଏପରି ନିର୍ଘଣ୍ଟର ଆବେଦନ ସୁନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ପ୍ରମାଣ କରେ ଯେ ଦେବମାର୍ଗରେ ବାଣିଜ୍ୟର ଅଭିଯାନ ତିନିବର୍ଷ କାଳଯାଏ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ରହିଥିଲା । ସବୁ ଋତୁରେ ଏଇ ଅଭିଯାନ ସମ୍ଭବପର ନଥିଲା । ବିଶେଷତଃ ବର୍ଷା ଏବଂ ଶୀତ ସମୟରେ ତ ନୁହେଁ । ଉପ୍ରୁକ୍ତ ପଥ ପରିକ୍ରମା ସମୟରେ ଗୋରୁ ଓ ଘୋଡ଼ାର ବ୍ୟବହାର ବହୁଳ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାହାଡ଼ିଆ ଛେଳିର ଉପସ୍ଥିତି ନଗଣ୍ୟ ନଥିଲା, ନଥିଲା ଅନାଦର, କାରଣ ଏଇ ବଳିଷ୍ଠ ଛାଗପୃଷ୍ଠରେ ଯାତ୍ରୀମାନେ ବିଶାଳ ବୋଝମାନ ଲଦି ପାର୍ବତ୍ୟ ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରୁଥିଲେ । ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ଆମେ ପାଉ ଉକ୍ତ ଅଥର୍ବ ବେଦର ଅନ୍ୟ ଏକ ମନ୍ତ୍ରରେ ଯାହାର ଅର୍ଥ ଅଜ ବା ଛାଗର ଉତ୍ପତ୍ତି ଅଗ୍ନିରୁ ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖର ସହିତ ସେ ବିଗିବର ବହିଁଆସିଛି । (ଅଥର୍ବବେଦ ୪-୧୪-୭) । ତା'ପରେ ପୁଣି କୁହାଯାଇଛି "ଦେବତାମାନେ ସେମାନଙ୍କ କଲ୍ୟାଣରେ ଦେବତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରି ପାରିଥିଲେ । ସ୍ୱର୍ଗ ଅଭିମୁଖେ ଯାତ୍ରା କର, ହାତରେ ରହୁ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ମଶାଲ । ଦିବ୍ୟଲୋକ ସ୍ୱର୍ଗରେ ପହଞ୍ଚି ତୁମେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ସହ ମିଳିତ ହୁଅ । ପୃଥିବୀ ପୃଷ୍ଠରୁ ମୁଁ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷକୁ ଆରୋହଣ କରୁଛି ଏବଂ ଦିବ୍ୟପୃଷ୍ଠରୁ ଆହୁରି ଆଗକୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ମୁଁ ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ ଲୋକର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛି ।" କିନ୍ତୁ ଏଇ ମନ୍ତ୍ରର ଅନୁଧାବନ ଅନ୍ୟପ୍ରକାର । ଆମେ ଯଦି ଭାବିନେଉ ଯେ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀଗଣ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ପ୍ରବେଶ ପୂର୍ବକ ଦେବତାମାନଙ୍କ ସହ ଏକତ୍ରିତ ହେଉଥିଲେ, ତାହେଲେ ଆମର ଅବଧାରଣା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଭୁଲ । ଯେଉଁ କ୍ରୟ-ବିକ୍ରୟ ବାଣିଜ୍ୟ-ବ୍ୟବହାର ଏଇ ଦୁଇଲୋକ ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଘଠିତ ହେଉଥିଲା, ତାର ସୀମା ଥିଲା ସ୍ୱର୍ଗଲୋକର ଦ୍ୱାରଦେଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଯେଉଁଠାରୁ ସ୍ୱର୍ଗର ପରିବେଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା କରାଯାଇ ପାରୁଥିଲା, କିନ୍ତୁ ସ୍ୱଚକ୍ଷୁରେ ଅଭ୍ୟନ୍ତରର ଦୃଶ୍ୟ ଅବଲୋକନ କରିବା କିମ୍ବା ତା'ର ପରିଚୟ ଲାଭ କରିବା ସମ୍ଭବ ନଥିଲା । ଯେମିତି ଦୁଆର ମୁହଁ ସେ ପାଖରୁ ଘର ଭିତର କ'ଣ ଓ କିପରି ଭାବରେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିବ, କିମ୍ବା ସହିତ କଥୋପକଥନରତ ବାହାରଲୋକ ଅନୁମାନ କରିପାରେ ମନର ଆଖିରେ; ବା କଳ୍ପନା ମନରେ, ଯେମିତି କୌଣସି ଗ୍ରାମ ବା ସହରର ଦ୍ୱାର ଦେଶରୁ ତା'ର ଭିତରର ଛବି ମନେ ମନେ ଆଙ୍କିଦେବା, କେତେକଟା ସେଇଭଳି । ଏଇ ହେଲା ସୁପ୍ରାଚୀନ ଦେବଯାନ ବା ଦେବଲୋକର ବାସ୍ତବ ପରିଚୟ ଓ ତଥ୍ୟଗତ ଚିତ୍ର । ଯେଉଁମାନେ ଏଇସବୁ ଦେବ-ମାର୍ଗର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ "ତ୍ୱଷ୍ଟା"ର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରଥମାବସ୍ଥାରେ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରେ ଦଶଜଣ ନାୟକ ସ୍ଥାନୀୟ ଦେବତା ଥିଲେ । କ୍ରମେ "ତ୍ୱଷ୍ଟା" ନାମକ ଜଣେ ପ୍ରାଚୀନ ଦେବତା ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରୁ ପଥ ନିର୍ମାଣ କରି ମର୍ତ୍ତ୍ୟ-ଭୂମିକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଲେ ଏବଂ ସେଇଦିନଠାରୁ ତ୍ୱଷ୍ଟାଙ୍କ ବଂଶଧର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ

ଦେବତାମାନେ ପୃଥିବୀରେ ବସବାସ ଆରମ୍ଭ କଲେ । [ଅଥର୍ବବେଦ ୧୨।୩।୨୨] ।

ପିତୃଯାନ ଓ ପିତୃଲୋକ ମଧ୍ୟ ଦେବଯାନ ବା ଦେବଲୋକ ପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱର୍ଗପଥ । କିନ୍ତୁ ଏହି ପଥର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱ ନିହିତ ଥିଲା ପିତୃଲୋକର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କ ହାତରେ ଯାହାଙ୍କ ସର୍ବମୟ କର୍ତ୍ତା ଥିଲେ ସ୍ୱୟଂ ଯମ । ଦେବଗଣ ଓ ପିତୃଗଣଙ୍କ ଅନ୍ତ୍ୟେଷ୍ଟି କ୍ରିୟା ବ୍ୟବସ୍ଥା ସମୂହ ଏହି ଯମଙ୍କ ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ ଥିଲା, ଯେହେତୁ ଯମ ଥିଲେ ସମଗ୍ର ସ୍ୱର୍ଗରାଜ୍ୟର ଦଣ୍ଡ ବିଧାତା ଏବଂ ଏହିଥି ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାମ ଥିଲା ମୃତ୍ୟୁ । ଋକ୍‌ବେଦର ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି : "ହେ ମୃତ୍ୟୁ (ଅର୍ଥାତ୍ ଯମ) ! ତୁମର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ପନ୍ଥା ରହିଛି ଯାହା ଦେବଯାନ ଠାରୁ ପୃଥକ ।" [ଋକ୍‌ବେଦ-୧୦।୧୮।୧] । ବୋଧହୁଏ ପିତୃଯାନ ସମୂହର ସଂଖ୍ୟା ଦେବଯାନ ଅପେକ୍ଷା ବେଶି ଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ବହୁ ଗୁପ୍ତ ପଥ ପିତୃଯାନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏହାର କାରଣ ଶତ୍ରୁମାନଙ୍କ ଗତିବିଧି ପ୍ରତି ଯମଙ୍କ ଅଧୀନସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖୁଥିଲେ । ଦେବତାମାନଙ୍କ ବହୁ ଗୁପ୍ତଚର ଏହି ପଥ ଉପରେ ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ବଜାୟ ରଖିଥିଲେ । ଉକ୍ତ ଗୁପ୍ତଚରମାନଙ୍କୁ "ସ୍ପଶ" କୁହାଯାଉଥିଲା, ଯାହାର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଆଖ୍ୟା "ସ୍ପାଇ" ହୋଇପାରେ । ଅଥର୍ବବେଦର ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ, "ନ ତିଷ୍ଠନ୍ତି ନ ନିମିଷନ୍ତ୍ୟେତେ ଦେବାନାଂ ସ୍ପଶ ଇହ ଯେ ଚରନ୍ତି ।" (ଅଥର୍ବବେଦ-୧୮।୧।୯) । ଏଠାକାର ଦେବଗଣ ନିଯୁକ୍ତ ଗୁପ୍ତଚରମାନେ ଜାଗ୍ରତ ଅବସ୍ଥାରେ ଅପରର ଗତିବିଧି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥାନ୍ତି । ଏହିପରି ଏକ ଘଟଣା ଆମେ ମହାଭାରତ ବନପର୍ବରେ ଦେଖିଥାଉ, ଯାହା ସମ୍ପୃକ୍ତ ଗୁପ୍ତପଥମାନଙ୍କ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଆହୁରି ଦୃଢ଼ କରେ । ବନପର୍ବରେ ହନୁମାନ ଭୀମଙ୍କୁ ଗନ୍ଧମାଦନ ପର୍ବତସ୍ଥ କଦଳୀ ବନର ଅନ୍ତରାଳରେ ଥିବା ଅତି ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱର୍ଗ ରାଜ୍ୟର ଗୁପ୍ତ ପଥରେ ପ୍ରବେଶ ପାଇଁ ନିଷେଧ କରିଥିଲେ, କରିଥିଲେ ସତର୍କ । ଏହା ସେଇ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ସୁପ୍ରାଚୀନ ଐତିହ୍ୟର ହିଁ ଅନ୍ୟତମ ନିଦର୍ଶନ; କୌଣସି କଳ୍ପକଥା ନୁହେଁ । ଏହିପରି ବହୁ ବହୁ ଗୁପ୍ତ ପଥରେ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକର ପ୍ରହରୀମାନେ ଶତ୍ରୁର କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ବେଳେ ବେଳେ ବିଶେଷ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ଦେବଲୋକର ଅଧିବାସୀମାନେ ଏହି ପଥ ସାହାଯ୍ୟରେ ବହିର୍ଦେଶକୁ ଆଗମନ କରୁଥିଲେ । ଅଥର୍ବବେଦର ଆଉ ଏକ ସୂକ୍ତରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ପଥମାନଙ୍କରେ କେବେ କେବେ ଦେବଜାତୀୟ ଅନ୍ତର୍ଘାତୀ-ମାନଙ୍କ ଗତିବିଧି ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା, ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଶତ୍ରୁତା ଆଚରଣ କରୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟସ୍ଥ ମନୁଷ୍ୟସମାଜକୁ ବିତାଡ଼ିତ କରାଯାଉଥିଲା । ଯେଉଁମାନେ ପିତୃଲୋକର ଅଧିବାସୀ ପ୍ରତି ହିଂସାପରାୟଣ ଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ପିତୃଯାନର ସନ୍ଧାନ ମିଳୁ ନଥିଲା । ଏହି ଉଭୟ ଶ୍ରେଣୀ ମାର୍ଗରେ ଯେଉଁମାନେ ପରିଭ୍ରମଣ କରୁଥିଲେ ସେମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନୈତିକ ଚରିତ୍ରର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ । କୌଣସି ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ କେବେ ଏହି ମାର୍ଗରେ ବିଚରଣ କରିବା ପାଇଁ ଅନୁମତି—ପତ୍ର ମିଳୁ ନଥିଲା । କାରଣ ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ ବାଣିଜ୍ୟର ଚରମ ପରିପନ୍ଥୀ ଏବଂ ଏକ ଭୟଙ୍କର ପ୍ରତିବନ୍ଧକ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଥର୍ବବେଦର ମତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସିଧାସଳଖ । ଗୋଟିଏ

ସୂକ୍ତ ଅନୁସାରେ; "ମୋ ଆହାର ପାଇଁ ଯେତିକ ଦେବା ପ୍ରୟୋଜନ, ଯେଉଁ ଋଣ ମୁଁ ପରିଶୋଧ କରି ନାହିଁ ଏବଂ ଯେଉଁ କର (ଟିକସ) ଯମଙ୍କୁ ଦେଇ ମୁଁ ଏ ମାର୍ଗରେ ବିଚରଣ କରେ ହେ ଅଗ୍ନି ! ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ଏଇଭଳି ଋଣ କବଳରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଅଋଣୀ ହେବି । ହେ ଅଗ୍ନି ! ତୁମେ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଜ୍ଞାତା, ଯିଏ ଜାଣେ କିପରି ସମସ୍ତ ବନ୍ଧନରୁ ମୁଁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରି ପାରିବି । ଏଠି ମୁଁ ବାସ କରେ, ତେଣୁ ଏଠାକାର ଯାହା ପ୍ରାପ୍ୟ, ତା ମୁଁ ସବୁ ପରିଶୋଧ କରେ । ଏଠାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜୀବ ଅପର ଜୀବର ପ୍ରାପ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିଶୋଧ କରିଥାଏ । ଆହାରାନ୍ତ ପରେ ଯେଉଁ ଧାନ୍ୟ ଅବଶିଷ୍ଟ ରହିବ, ତାହାକୁ ଦେଇ ମୁଁ ଅଋଣୀ ହେବାକୁ ଚାହେଁ । ଦେବଯାନ ଓ ପିତୃଯାନ ସମ୍ବନ୍ଧ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରିଛୁ, ଆମେ ଅଋଣୀ ଅବସ୍ଥାରେ ସେଇ ସେଇ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ବିଚରଣ କରିବାକୁ ଚାହୁଁ ।" (ଅଥର୍ବବେଦ ୬।୧୧୭) । ଏଇ ଭ୍ରମଣକାରୀମାନେ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଅଋଣୀ କି ନା, ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁଖ୍ୟ ମାର୍ଗରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ରାଜ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କୁ ମୁତୟନ କରାଯାଇଥିଲା । ଏଇ କର୍ମଚାରୀମାନେ ଯମଙ୍କ ଅଧୀନସ୍ଥ ଥିଲେ । ରାଷ୍ଟ୍ର ନିଯୁକ୍ତ ଉଗ୍ର ଶାସକଗଣ ଉକ୍ତ ଅଞ୍ଚଳମାନ ଶାସନ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଋଣୀ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ରଜ୍ଜୁବଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥାରେ ଯମଙ୍କ ନିକଟକୁ ପ୍ରେରଣ କରୁଥିଲେ । (ଅଥର୍ବବେଦ—୬।୧୧୮।୨) । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଯେଉଁ ଋଣୀବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ରଜ୍ଜୁବଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥାରେ ଯମଙ୍କ ଦ୍ୱାରସ୍ଥ କରାଯାଉଥିଲା, ସେମାନେ ଥିଲେ ଦେବଜାତୀୟ । କାରଣ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀଙ୍କୁ ଆଉ ଅଗ୍ରସର ହେବାକୁ ଅନୁମତି ଦିଆଯାଉ ନ ଥିଲା, ବରଂ ପୃଥିବୀକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରାଯାଉଥିଲା । ଏଇ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀ ଋଣଗ୍ରସ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଯେଉଁ କଠୋର ଶାସ୍ତିର ବିଧାନ ଥିଲା, ତାହା ଯମଙ୍କ ଅନୁଚରମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି । ସେଇଥିପାଇଁ ଏବେବି ପ୍ରବାଦ ରହିଛି ଓ ଆମ ମୁହେଁ ମୁହେଁ ଘୂରି ବୁଲେ ଯମଦୂତର ନିଷ୍ଠୁରତା । ଯମଙ୍କ କର୍ମଚାରୀ ବା ଅନୁଚରମାନେ ହିଁ ଅନ୍ୟ ନାମରେ ଅଭିହିତ ଥିଲେ, ଏବଂ ସେ ନାମ ହେଉଛି ଯମଦୂତ ।

ପିତୃଯାନମାନଙ୍କରେ ଯମଦୂତ ଓ ଗୁପ୍ତଚର ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଏକପ୍ରକାର ପ୍ରାଣୀକୁ ନିୟୋଗ କରାଯାଉଥିଲା, ଯାହାର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଭାବରେ ପ୍ରହରୀର କାର୍ଯ୍ୟକରିବା ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଶିକ୍ଷାପ୍ରାପ୍ତ ପାଳିତ କୁକୁରମାନଙ୍କୁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ରଖାଯାଉଥିଲା । ଅଥର୍ବବେଦ ଅନୁସାରେ ପିତୃଲୋକ ଯାତ୍ରା ବେଳେ ଚତୁରକ୍ଷ ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣର ଦୁଇଟି ଋକ୍ଷୀ ସାରମେୟଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସାରିବା ପରେ ଉତ୍ତମମାର୍ଗରେ ପଦାର୍ପଣ କରି ପାରୁଥିଲେ ଏବଂ ସର୍ବଶେଷରେ ଜ୍ଞାନୀ ପିତୃଗଣଙ୍କ ବାସସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚି ପାରୁଥିଲେ । ଏଇ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ତଥା ବଳବାନ୍ କୁକୁରଦୁଇଟିର ରକ୍ଷାକର୍ତ୍ତା ଥିଲେ ନିଜେ ଯମ । ଏମାନେ ସମଗ୍ର ପଥ ମନୁଷ୍ୟମାନଙ୍କ ଗତିବିଧି ଉପରେ ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ରଖୁଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ନାକ ସାଧାରଣତଃ ଲମ୍ବା ଧରଣର । (ଅଥର୍ବବେଦ —୧୮।୨।୧୧-୧୩) ।

ଆଉ ଏକ ସୂକ୍ତରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ପିତୃଯାନରେ ଅପ୍‌ସରାଗଣ ନାନା ଜାତିର କୁକୁର ସାହାଯ୍ୟରେ ପଥମାନଙ୍କରେ ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବ୍ୟାପୃତ ଥିଲେ । ଏହିସବୁ କୁକୁରମାନେ ଥିଲେ ହିଂସ୍ର ଏବଂ ଶତ୍ରୁପକ୍ଷ ଚିହ୍ନଟ କରିବାରେ ଧୁରନ୍ଧର । (ଅଥର୍ବବେଦ

୧୧-୯-୧୬) । ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରିହୁଏ ଯେ, କେବଳ ଦୁଇଟି ସାରମେୟର ସାହାଯ୍ୟରେ ପିତୃଯାନର ବିସ୍ତୃତ ଇଲାକାର ସୁରକ୍ଷା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘାଟିରେ କିଛି ସଂଖ୍ୟକ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ କୁକୁର ସଂରକ୍ଷିତ ଥିଲେ । ମହାଭାରତର ମହାପ୍ରସ୍ଥାନ ପର୍ବରେ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ଯେତେବେଳେ ସ୍ୱଦେହରେ ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣ କଲେ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ସହଚର ଥିଲା ଗୋଟିଏ କୁକୁର । ଯୁଧିଷ୍ଠିର ପିତୃଯାନର ହିଁ ଅନୁସରଣକାରୀ । କାରଣ ସ୍ୱୟଂ ଯମ ତାଙ୍କ ଗତିପଥରେ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିଲେ । ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ସହ କୁକୁର ନିୟୋଗ ସ୍ୱଭାବତଃ ସେଇ ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ଧତିକୁ ହିଁ ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ ।

ଅଥର୍ବବେଦୀୟ ପ୍ରଶ୍ନୋପନିଷଦର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଶ୍ନରେ (୧୨୯) ଯେଉଁ ଆଲୋଚନା ଆମେ ଦେଖୁ, ତହିଁରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ, ପିତୃଯାନଗୁଡ଼ିକ ଦକ୍ଷିଣ ଅଞ୍ଚଳରେ ହିଁ ସମଧିକ ପ୍ରସାରିତ ଥିଲା ଏବଂ ଏଇ ଅଞ୍ଚଳରେ ହିଁ ସନ୍ତାନାର୍ଥୀ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଗମନା ଗମନ କରୁଥିଲେ । ସଂପୃକ୍ତ ଇଲାକାକୁ ଏବଂ ଇଲାକାଭୁକ୍ତ ପଥମାନଙ୍କୁ "ରଇ" ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥିଲା । "ଏଷ ହ ବୈ ରୟିର୍ଯଃ ପିତୃଯାନଃ ।" 'ରୟି' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଧନ ସମ୍ପଦ । ଉକ୍ତ ଅଞ୍ଚଳରେ ଇଷ୍ଟାପୂର୍ତ୍ତି ଆର୍ଥାତ୍ ଯାଗଅଦି କର୍ମ ଏବଂ କୂପ-ପୁଷ୍କରଣୀ କର୍ମ ସମ୍ପାଦିତ ହେଉଥିବାରୁ ବୋଧହୁଏ ଏପରି ନାମକରଣ କରାଯାଇଥିଲା । ଅପ୍‌ସରାମାନେ ଏଇ ରାସ୍ତାରେ କୁକୁର ସହ ପରିଭ୍ରମଣ କରୁଥିଲେ । ଅପ୍ ବା ଜଳ ନିକଟରେ ବସବାସ କରୁଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କୁ 'ଅପ୍‌ସରା' ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ସ୍ୱର୍ଗବାସୀଗଣ ଏଇ ପଥଗୁଡ଼ିକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ନାନାଦି ତଡ଼ାଗ ଓ ଜଳାଶୟମାନ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ପଥ-କ୍ଲାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ନିମନ୍ତେ ଏବଂ ସଂପୃକ୍ତ ସ୍ଥାନଗୁଡ଼ିକର ସୁରକ୍ଷା ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିଲେ ଅପ୍‌ସରା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସହଚର ଗନ୍ଧର୍ବବୃନ୍ଦ । ଛାନ୍ଦୋଗ୍ୟ ଓ ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉଭୟ ଉପନିଷଦରେ ଦେବଯାନ ଓ ପିତୃଯାନର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ଦେବଯାନ ହେଉଛି ଅର୍ଚ୍ଚିର-ପଥ ଏବଂ ପିତୃଯାନ ହେଉଛି ଧୂମ୍ର-ପଥ । କାରଣ, ବହୁ ଯଜ୍ଞ ଫଳରେ ପିତୃଯାନ ସାଧାରଣତଃ ଧୂମପଟଳ ଦ୍ୱାରା ଆଚ୍ଛନ୍ନ ରହୁଥିଲା, ଚିହ୍ନୁଥିଲା ଆବୃତ । ପୁନଶ୍ଚ କୌଶୀତକୀ ଉପନିଷଦରେ ମଧ୍ୟ ତଦ୍ରୂପ ବିବରଣୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ପଥ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଏକ ମାର୍ଗର ଉଲ୍ଲେଖ ଏଠାରେ ଆବଶ୍ୟକ ଏବଂ ତା' ହେଲା ବିମାନପଥ । ପୂର୍ବେ 'ବିମାନ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଆକାଶ ବା କୌଣସି ଶୂନ୍ୟ-ସ୍ଥାନରେ ପରିଭ୍ରମଣକାରୀ ଯାନକୁ ଇଂଗିତ ଦେଉ ନ ଥିଲା । ଏହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଏକ ପରିକଳ୍ପନା । ଯେମିତି ଏବେ ଆମେ କଳ୍ପନା କରନେଉ ଯେ, ମଣିଷର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଆତ୍ମାର ଦେବଯାନ ବା ପିତୃଯାନ ପଥରେ ମହାପ୍ରୟାଣ ହୁଏ । ସେ ସମୟର ସଭ୍ୟତାରେ 'ବିମାନ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଥିଲା ଉଚ୍ଚଭୂମିରେ ବା ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପଥରେ ବିଚରଣଶୀଳ ଏକ ପ୍ରକାର ଯାନବିଶେଷ । କୌଣସି ପ୍ରକାର ଉଚ୍ଚମାର୍ଗକୁ ମଧ୍ୟ ସେବେ 'ବିମାନ' ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ଉକ୍ତ ବିମାନ ଆଖ୍ୟା ସହିତ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଦ୍ୱୟ ସବିଶେଷ ଜଡ଼ିତ ।

ଏହାର କାରଣ ବୋଧହୁଏ ସେମାନେ ଥିଲେ ସଂପୃକ୍ତ ମାର୍ଗର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଅଥର୍ବ-ବେଦୀୟ ଗୋଟିଏ ମନ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି "ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଦ୍ୱୟ ତୁମମାନଙ୍କ ପଥକୁ ସୁଗମ କରନ୍ତୁ ଯା'ଫଳରେ ତୁମେ ସବାନ୍ଧବ ତାଙ୍କ ସହିତ ମିଳିତ ହୋଇପାର । ଅଥର୍ବବେଦ – ୭।୭।୪ । ଏତିକି କହିବା କଷ୍ଟକର ନୁହେଁ ଯେ, କୁମାର ଦ୍ୱୟ ସୁଗମ୍ୟ ରାସ୍ତା ନିର୍ମାଣ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସୁଦକ୍ଷ ଥିଲେ । ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶେଷ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଯେ କୌଣସି ଯାନ ଚଳାଚଳପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଲୋଡ଼ା ସୁଗମ୍ୟ ପଥ ଏବଂ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଯାନପାଇଁ ନିଃସନ୍ଦେହରେ ପ୍ରୟୋଜନ ମସୃଣ ସୁଗମ୍ୟ ପଥ । ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଦ୍ୱୟ ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟରେ ଥିଲେ ବିଶେଷଜ୍ଞ । ଅଥର୍ବବେଦ କହେ, ଏଇ ଭ୍ରାତୃଦ୍ୱୟ ପୃଥିବୀର ପରିମାପ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଅଥର୍ବବେଦ – ୧୬।୧।୧୦ । ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଭୂବିଜ୍ଞାନରେ ସେମାନେ ଥିଲେ ଅସାଧାରଣଅଭିଜ୍ଞତା ସଂପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି । ତେଣୁ ସମସ୍ତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେମାନେ ଯେ, ବିଶେଷ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଧରଣର ପଥମାନ ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିବେ, ଏଥିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ, କିଛି ନାହିଁ ଭ୍ରୂକୁଞ୍ଚନର । ଏଇ ମାର୍ଗ ବା ପଥ ବିଶେଷ ମାପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ ରଖାଯାଇଥିଲା ବିମାନ ମାର୍ଗ ବା ବିମାନ ପଥ । ଆଉ ଏକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଋକ୍‌ବେଦରେ, ଯେଉଁଠି କୁହାଯାଇଛି ଏଇ ଭ୍ରାତୃଦ୍ୱୟ ଅନଶ୍ୱରଥ ପରିଚାଳନାରେ ପାରଦର୍ଶୀ ଥିଲେ, ଥିଲେ ବିଚକ୍ଷଣ । ଋକବେଦ ୧।୧୧୬।୧୬, ୧।୧୬୦।୧୦ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଅଶ୍ୱବିହୀନ ଯାନଟି କିପରି ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିଲା, ସେ ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ବିବରଣୀ ମିଳେନାହିଁ । ପାର୍ବତ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ଏଭଳି ଅନେକ ଘଟଣାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଉଚ୍ଚ ପଥରେ ଅଶ୍ୱ ବା ଗୋରୁ ପ୍ରଭୃତି ପଶୁଙ୍କୁ ନିଯୁକ୍ତ କରିବା ସମ୍ଭବ ହେଉ ନଥିଲା, ଅଥଚ ଯାନ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଏଇ ପରିସ୍ଥିତିର ମୁକାବିଲା କରିବା ପାଇଁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲା ସଂପୃକ୍ତ ଅନଶ୍ୱରଥ ।

ଏ ସଂପର୍କରେ ଋଗ୍‌ବେଦରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ଇତିବୃତ୍ତ ରହିଛି ଏବଂ ତାହା ଏହିପରି । ରାଜା ତୁଗ୍ର ଥରେ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ଭୁଜ୍ୟୁଙ୍କୁ ଶତ୍ରୁବିନାଶ ସକାଶେ ସାମୁଦ୍ରିକ ଅଭିଯାନରେ ପଠାଇଥିଲେ । ଭୁଜ୍ୟୁ ସେଇ ବିପଦସଙ୍କୁଳ ଅଭିଯାନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିପନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ଯେତେବେଳେ ସେ ଅଗାଧ ଜଳରାଶିରେ ନିଜର ସମାଧି ସୁନିଶ୍ଚିତ ଜାଣିପାରିଲେ ଏବଂ ମୁକ୍ତିର କ୍ଷୀଣ ଆଶା ମଧ୍ୟ ହରାଇଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ଜଳରେ ସଂଚରଣଶୀଳ ନୌଯାନ ଏବଂ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ ବିଶେଷ ଯାନଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କୁ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଦ୍ୱୟ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ । ଜଳ ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ଆଉ ଅନ୍ତହୀନ ଅନ୍ଧ-କାରରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ତୁଗ୍ରପୁତ୍ର ଭୁଜ୍ୟୁଙ୍କୁ ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଇ ପାରୁଥିବା ଅଶ୍ୱିଦେବ ପ୍ରେରିତ ଚାରୋଟି ନୌକା ସାହାଯ୍ୟରେ ଉଦ୍ଧାର କରି କୂଳରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରିଥିଲେ । ଋଗ୍‌ବେଦ ୧।୧୮୨।୬ । ଋଗ୍‌ବେଦର ଆଉ ଏକ ମନ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଅଶ୍ୱିନୀ-କୁମାର ଦ୍ୱୟ ନିଜ ଶକ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷରେ ସଂଚରଣଶୀଳ ଏବଂ ଜଳ ବିଦାରଣ ପୂର୍ବକ ସଂଚରଣକାରୀ ନୌଯାନ ଦ୍ୱାରା ଭୁଜ୍ୟୁଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ, ଋଗ୍‌ବେଦ--

୧।୧୧୬।୩)। ଋକ୍‌ମନ୍ତ୍ରରେ ଯାହାକୁ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପ୍ରୁଦ୍ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି, ତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅର୍ଥ ହେଉଛି 'ପୋଲ' Bridge ପରି ଏକ ଉଚ୍ଚ ପଥରେ ଗମନକାରୀ ଯାନ ବିଶେଷ। ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟରେ ଯାହାକୁ ସାଧାରଣତଃ "ଫ୍ଲାଇଓଭର" କୁହାଯାଏ, ତାହାହିଁ ଥିଲା ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପଥ ବା ବିମାନମାର୍ଗ। ଅଥର୍ବବେଦ କହେ—'ଯସ୍ୟାସୌ ପନ୍ଥା ରଜସୋ ବିମାନଃ,' ଅର୍ଥାତ୍ ଯା'ର ଏଇ ବିମାନପଥରେ ଆରୋହଣ ପାଇଁ ଶକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି। (ଅଥର୍ବବେଦ ୪।୨।୩)। କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ଭୂଜ୍ୟୁଙ୍କ ଉଦ୍ଧାରକାର୍ଯ୍ୟ ସହଜଲଭ୍ୟ ନଥିଲା।

ଋଗ୍‌ବେଦର ଆଉ ଏକ ମନ୍ତ୍ରରେ ଏଇ କାହାଣୀର ଉଲ୍ଲେଖ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ। ସେଥିରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଉପରୋକ୍ତ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଦ୍ୱୟ ସମୁଦ୍ରନିକଟସ୍ଥ ମରୁଦେଶରେ ଦିନରାତି ଏବଂ ଦିନରାତି ଅକ୍ଲାନ୍ତଭାବରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦ୍ରୁତଗାମୀ ଶତପଦଯୁକ୍ତ ଷଟ୍ ଅଶ୍ୱ-ବାହିତ ତିନୋଟି ଯାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ପରିଶ୍ରମରତ ଅବସ୍ଥାରେ ଭୂଜ୍ୟୁଙ୍କୁ ଠିକ ଗୋଟିଏ ପତଙ୍ଗପରି ଉତ୍ତୋଳିତ କରି ନିରାପଦ ସ୍ଥାନକୁ ଘେନି ଆସିଥିଲେ। ଋଗ୍‌ବେଦ ୧।୧୧୬।୪। ସମୁଦ୍ର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ବେଳାଭୂମି ଯାଏଁ ଏଇ ପରିଶ୍ରମ ସାପେକ୍ଷ ଅଭିଯାନରେ ସେମାନେ ଶତ ଆହୁଲାଯୁକ୍ତ ନୌକା ବ୍ୟବହୃତ କରିଥିଲେ। ଋଗ୍‌ବେଦ ୧।୧୧୬।୫। ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନା ଏତିକି ଜଣାଏ ଯେ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଦ୍ୱୟ ବହୁ ବିରାଟ ନୌଯାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏବଂ ବିଚିତ୍ର ବୃହତ ଶକଟ ବ୍ୟବହାର ଫଳରେ ଏକ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପଥ ଅତିକ୍ରମ ପୂର୍ବକ ଭୂଜ୍ୟୁଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ, ହୋଇଥିଲେ ସଫଳକାମ। ବୋଧହୁଏ ସେ ସମୟରେ ବାଲୁକାମୟ ବେଳାଭୂମି ଅତିକ୍ରମଣ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ଥିଲା ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପଥ ନିର୍ମାଣ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ। ଋଗ୍‌ବେଦରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, ଅଶ୍ୱିନୀ-କୁମାର ଦ୍ୱୟଙ୍କ ନିମିତ୍ତ ସର୍ବତ୍ର ଗମନଯୋଗ୍ୟ ସୁଖପ୍ରଦ ରଥ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ ଋଭୁଗଣ, ଏବଂ ଏଇ ରଥମାନଙ୍କରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ ପାଇଁ ବିଚିତ୍ର କାମଧେନୁର ଖୋଦିତମୂର୍ତ୍ତି ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଥିଲା। (ଋଗ୍‌ବେଦ—୧।୨୦।୪)। ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ପଥ ଓ ଯାନର ବିଶେଷ ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନରେ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଦ୍ୱୟ ତତ୍ପର ଥିଲେ, ଥିଲେ ଏକନିଷ୍ଠ।

ସମୟାନ୍ତରେ ଅସଂଖ୍ୟ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀ ବିବିଧ ପ୍ରୟୋଜନ ବୋଧର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅଥବା ନିଛକ କୌତୁହଳ ନିବୃତ୍ତି ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକର ଏଇସବୁ ଗୁପ୍ତପଥର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁଥିଲେ। ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକାଂଶ ଥିଲେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସଂପ୍ରଦାୟର ବ୍ୟକ୍ତି। ତାଣ୍ଡ୍ୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ଜୈମିନୀୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାଦିରେ ଏ ସଂପର୍କରେ ବହୁ ଆଖ୍ୟାୟିକା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଏଥି ସହିତ ବହୁ ସାମର ଆଖ୍ୟାନରେ ମଧ୍ୟ ଏଇ କାହାଣୀ ଜଡ଼ିତ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ : 'ଶ୍ୟାବାଶ୍ୱ ସାମ' 'ଗୌତମସାମ', 'ବଶିଷ୍ଠସାମ', 'ସୀଦନ୍ତୀୟସାମ', 'ଶୌକ୍ତସାମ', 'ଔର୍ଣାୟବସାମ', 'ଔକ୍ଷ୍ଣୋରନ୍ଧ୍ରସାମ', 'ଶ୍ନୋଷ୍ଠସାମ', 'ସୌହବିଷସାମ', 'ପୌରୁହନ୍ମନସାମ'; 'ବୈୟଶ୍ୱସାମ', 'ଆସିତସାମ' ଏବଂ 'ଐଧ୍ମବାହସାମ' ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ। ଉଲ୍ଲିଖିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସାମରେ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକ ପଥରେ

ଭ୍ରମଣ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଏବଂ ବହୁ ସୁକଠିନ ପରୀକ୍ଷା ଓ ନିରୀକ୍ଷାପରେ ଅନେକଙ୍କୁ ଦେବରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ଦିଆଯାଇଥିଲା । ଔଷ୍ଣାରଂଧ୍ରସାମ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଆଖ୍ୟାୟିକାରେ ଏକ ଅସାମାନ୍ୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଲୋମହର୍ଷକ ବିବରଣୀ ରହିଛି ଏବଂ ତା' ଏଇପରି : ବୈଦିକଯୁଗରେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଋଷି କବିର ପୁତ୍ର ଉଷ୍ଣାରଂଧ୍ର ଯମୁନାନଦୀରୁ କ୍ରମାଗତ ଜଳ-ପଥରେ ଏକ ନୌଯାନରେ ପରିଭ୍ରମଣ କରି ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥିତ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ । ଜୈମିନୀୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଉକ୍ତ ଋଷିପୁତ୍ର ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟସିଦ୍ଧି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଥିଲେ, ତାହା ତାଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ଔଷ୍ଣାରଂଧ୍ରସାମ ଭାବରେ ପ୍ରଚଳିତ । ଏଇ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନିକଟ ଅତୀତରେ ଶ୍ରୀନଗରଠାରେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣା ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ଏକ ସମ୍ବାଦରୁ ପ୍ରକାଶ ଯେ, ଗୋଟିଏ ପରିବ୍ରାଜକ ଦଳ ଶ୍ରୀନଗର ଠାରୁ ଭୂପୃଷ୍ଠର ବାରହଜାର ଫୁଟ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥିତ ଲଦାକ୍ ଅଭ୍ୟନ୍ତରେ ପ୍ରବାହିତ ସିନ୍ଧୁନଦୀର ଦୁଇଶହ ପଚାଶ କିଲୋମିଟର ଜଳପଥ ଅତିକ୍ରମ କରି ସେମାନଙ୍କ ଗନ୍ତବ୍ୟସ୍ଥଳ ଖାଲସିଠାରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଥିଲେ । ଏଇ ଉପଲକ୍ଷରେ କେତେ ସହସ୍ର ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ସଙ୍ଘଠିତ ହୋଇଥିବା ଏଇପରି ଏକ ଅନୁରୂପ ଅଭିଯାନ କଥା କାହିଁକି ବା ମିଥ୍ୟା କିମ୍ବା ସ୍ୱପ୍ନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ ତଥାକଥିତ ଯୁକ୍ତିର ଦ୍ୱାହିରେ ?

ଏଇ ଦେବଯାନ ଓ ପିତୃଯାନ ସହିତ ପୃଥିବୀବାସୀଙ୍କ ଯୋଗାଯୋଗ ସେ କେଉଁ ଅତି ସୁଦୂର ଅତୀତର କଥା । କ୍ରମେ ସମୟର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ତାହା ବହୁଳାଂଶରେ ହ୍ରାସ ପାଇଥିଲା । ପରେ ବିଭିନ୍ନମାନ ଦେବସଭ୍ୟତାର ବିଲୁପ୍ତିରେ ଏଇ ପଥଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାବିଧି ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଅକ୍ଷମତା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ତାହା ସାଧନାତୀତ ହୋଇପଡ଼େ । ଫଳରେ, ପ୍ରକୃତିର ରହସ୍ୟମୟ ଲୀଳା କବଳିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଅରଣ୍ୟରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ନାନାଭାବରେ ଏଇ ବିରାଟ ପାର୍ବତ୍ୟ ପ୍ରଦେଶର ଭୌଗୋଳିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ ଓ କେତେଥର ଯେ ଏଇ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଘଟିତ ହୋଇଛି, ତାହା ସଠିକ ଭାବରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଅସମ୍ଭବ । କିନ୍ତୁ ସୁଦୂର-ପରିହିତ ଇତିହାସ-ବିମଣ୍ଡିତ ଓ ଐତିହ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଯୋଗାଯୋଗର ରହସ୍ୟ କାଳକ୍ରମେ ଜନ୍ମ ଦେଇଛି ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ମାନସୀୟ ସଂସ୍କାରକୁ, ଯାହାର ଘନ ଆସ୍ତରଣ ତଳେ ଆମେ ଏବେବି ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାଉ ଯେ, ମଣିଷର ପରଲୋକ ଗତ ଆତ୍ମା ଏଇ ଦୁଇ ଯାନରୁ ଯେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଯାନରେ ଗତି-କରେ । ପରେ ଏଇ ସଂସ୍କାର ରୂପନିଏ ଏକ ଦୃଢ଼ ପ୍ରତ୍ୟୟର ବା ବିଶ୍ୱାସର, ଯାହାର ଅଦୃଶ୍ୟ ବଳୟର ଆମ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଘୁରି ବୁଲୁଛି କେଉଁ ଯୁଗରୁ ଏବଂ ଘୁରି ବୁଲୁଥିବ କେଉଁ ଯୁଗ ଯାଏଁ ।

* (ସଶ୍ରଦ୍ଧ କୃତଜ୍ଞତା ପଣ୍ଡିତମନା ରାଜ୍ୟେଶ୍ୱରମିଶ୍ରଙ୍କୁ, ଯାହାଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଯୋଗାଇଛି ଅସଂଖ୍ୟ ଉପାଦାନ ଅକୃପଣ ଭାବରେ ଏବଂ ବିନମ୍ର କୃତଜ୍ଞତା ସପୃକ୍ତ ଅଥର୍ବବେଦ ଓ ଋଗ୍‌ବେଦଙ୍କୁ । (ଲେଖକ)

("ଆସନ୍ତାକାଲି" + ପୂଜାସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ)

କାଫ୍‌କା ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ
ଉତ୍ସବକର ଶିଳ୍ପୀ

ଯେଉଁଠି ଏକ ନଜରରେ କୌଣସି ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟର ଦୃଶ୍ୟପଟ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରାୟ ନୀରବ; କିନ୍ତୁ ସେଇଠି ମୁହୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ସ୍ଥିର ଚିତ୍ତରେ ଅପେକ୍ଷା କଲେ ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରତିଭାତ ହେବ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଅଣୁ ପରମାଣୁର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ଆବର୍ତ୍ତ, ଘୂର୍ଣ୍ଣନ । ଯେଉଁ ପରିସରକୁ ଅଳ୍ପ କେତେ ସମୟ ପୂର୍ବରୁ ଶାନ୍ତ, ନିରୀହ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରୁଥିଲି, କିଏ ଜାଣିଥିଲି ଯେ ଏହାର ନେପଥ୍ୟରେ, ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଭରପୂର ରହିଥିଲା ଅପରୂପ ଅଥଚ ଅସମ୍ଭବ ଧରଣର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନ, ଯାହାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲା ମାତ୍ରେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚିତ୍ର 'ଅନୁଭୂତିରେ ମଣିଷର ଚୈତନ୍ୟମୟ ସତ୍ତା ବହୁଧା ବିକଶିତ ହୁଏ, ଫିଟିଯାଏ ଅବରୁଦ୍ଧ ଅର୍ଗଳୀ । ସେତେବେଳେ ଆଉ ଏଡ଼େଇ ଯିବାର ଉପାୟ ନ ଥାଏ ସେଇ ଅପୂର୍ବ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ଏବଂ ଏହା ହିଁ ସେଇ ବୈଭବମୟ ସମ୍ପତ୍ତିର ସନ୍ନ୍ୟାସ ଓ ସାଦର ଆମନ୍ତ୍ରଣ । ଏଇ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ନିଃସର୍ତ୍ତ; ଏଇ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଚଉଦ ଭୁବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ 'ଅଧିବାସୀଙ୍କୁ । ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ସଚେତନ ପାଠକର ସ୍ମୃତିରେ - "ନିର୍ବାସିତ ମର୍ତ୍ତ୍ୟବାସୀ," "ଯାନାଙ୍କୋରସ୍ୱମ୍ „ 'ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ମୂକ ଆତ୍ମାର ସଂଗ୍ରାମ" ଏଇପରି ଅଦ୍ଭୁତସମସ୍ତ ବହୁଭଙ୍ଗିତ ରୂପକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମୁଲାୟମ୍ ଢେଉ ପରି ମଧୁର ଆଘାତ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୁଅନ୍ତି; ସେତେବେଳେ ସେଇ ସ୍ମୃତିର ସ୍ୱଚ୍ଛ ଦର୍ପଣରେ କେବଳ ଜଣେ, ହିଁ, ଜଣେ ମାତ୍ର ଲେଖକର ନାଆଁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇଉଠେ ଏବଂ ସେଇ ଭୁବନମୋହନ ନାଆଁ ହେଉଛି — ଫ୍ରାନଜ୍ କାଫ୍‌କା ।

ବିଗତ ତିନି ଦଶକ ଯାବତ୍ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ତତଃ ତିନି ହଜାର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ଦର୍ଭ ରଚନା କରାଯାଇଛି ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା-ସାହିତ୍ୟରେ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ତିନି ଦଶକର ଆଗ ତିନି ଦଶକ ସମୟକୁ ଯଦି ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଏ; ତେବେ ଦେଖାଯିବ ଯେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଚଳଣିସହି ଭାବରେ ମାତ୍ର ଶହେ କି ତହିଁରୁ କମ୍ ସଂଖ୍ୟାରେ ଆଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ହଠାତ୍ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଲୋଭନୀୟ ରୂପ ସମ୍ଭବ ହେଲା କିପରି ? କିନ୍ତୁ ଏହା ହଠାତ୍ ଘଟି ନାହିଁ; ଏଥିପାଇଁ ଆହୁରି ତିନି ଦଶନ୍ଧିରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟ ତାଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା; ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱଦେହରେ ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାର ବିଶ୍ୱସ୍ତ ପାଠକର ପାଦତଳୁ ମାଟି ଓଟାରି ନିଏ । ବେପଥୁରେ ବିଭୋର କରିଦିଏ ସତ୍ତାର ସାମଗ୍ରିକତାକୁ । କୌଣସି ପ୍ରଚଳିତ ଧ୍ୟାନ ଧାରଣାର ବର୍ଗମୁଦ୍ରା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ସୃଜନଶୀଳତାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ନାହିଁ ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ କାଫ୍‌କାଙ୍କୁ "ବିକଳ୍ପ-ମଣିଷ" ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି । ଏଇ "ବିକଳ୍ପ-ମଣିଷ"ଟି ଥରେ କହିଥିଲେ : "ଭାଙ୍ଗର

କରୁଥିବା କାମ ହେଲା ଏବଂ ସବୁଠୁ କରୁଥିବା କାମ ହେଲା, କେବଳ ସୃଜନଶୀଳତା । ସୃଷ୍ଟିର ଆନନ୍ଦ ତୁଳନାରେ ଅନ୍ୟ ସବୁ କିଛି ତୁଚ୍ଛ ।" ଅବଶ୍ୟ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଏଇ ଉକ୍ତିରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ, କାରଣ ଯେତେବେଳେ ସେ ଏପରି ଉକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ସେଇ ସମୟରେ ସ୍ୱନିର୍ଭର ସାହିତ୍ୟର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ତା'ର ନିୟତି ଅନୁଯାୟୀ ଲେଖକର ଜୀବନ ବଳୀକୃତ ହେବାର ଧାରଣା ସାଙ୍ଘାତିକ ଭାବରେ ଜାଗ୍ରତ ଥିଲା, ଥିଲା ଉଚ୍ଚକିତ । ଗୋଟିଏ ରାତିର ଘୋରତର ଲେଖା —"Das Urteil" ବା "Judgement" ବା "ରାୟ" ଶୀର୍ଷକ ଗଳ୍ପଟି ତାଙ୍କର ପର ଶିଳ୍ପୀର ନିୟତି ଉନ୍ମୀଳିତ । ପରେ ଏଇ ଗଳ୍ପଟି ଜଗତ ବିଖ୍ୟାତ ହେଲା ଅନୁବାଦ ଜରିଆରେ, ଯାହାର ବାରମ୍ବାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ବହୁ ଆଲୋଚକଙ୍କ ବହୁ ରଚନାରେ । ସଂକ୍ଷେପରେ : ଏଇ ଗଳ୍ପର ବିବାହ-ଇଚ୍ଛୁକ ନାୟକ ଗିୟର୍ଗ ବେଲ୍‌ଡେମାନ୍ କଣେ ତରୁଣ ବ୍ୟବସାୟୀ ଏବଂ ସ୍ୱ ପିତା ଦ୍ୱାରା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଓ ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ । ପିତୃଦତ୍ତ ମୃତ୍ୟୁଦଣ୍ଡ ନିଜେ ସମ୍ପନ୍ନ କରିବା ପାଇଁ ପୋଲ ଉପରୁ ଡେଇଁ ପଡ଼ିଛି ପ୍ରାଗ୍ ନଦୀର ଗର୍ଭକୁ ଏବଂ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରିଛି । ଏଇ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ବିନ୍ୟାସରେ ସ୍ୱପ୍ନ-ଉପାଖ୍ୟାନର ଇଙ୍ଗିତ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପୁନଶ୍ଚ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ୀୟ ବିଧାନ କିପରି ଓ କେତେ ପରିମାଣରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଛି ଏଇ ଗଳ୍ପରେ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚକଙ୍କ ପଣ୍ଡିତମ୍ମନ୍ୟ ଅନୁଶୀଳନ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଯାହା ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ପାଠକକୁ ଅଭିଭୂତ କରେ ଅବିସମ୍ବାଦିତ ଭାବରେ ତାହା ହେଲା ଏଇ ଗଳ୍ପରେ ମନୋମୁଗ୍‌ଧକର ଭାବେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବା କାଫ୍‌କାଙ୍କ ନିଜ ଜୀବନର ଅବିକଳ ଗୁମ୍ଫ । ନିଜ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତ ନିଃସଙ୍କୋଚ ଢଙ୍ଗରେ ଯେଉଁଠି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଛି; ସେଇଠି ସୃଜନଶୀଳତାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଆହୁରି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଛି । ଏ ଧାରଣାରୁ ଏଇ ଗଳ୍ପଟି ବାଦ୍ ପଡ଼ିନାହିଁ । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ନିଜ ଜୀବନରେ ଏପରି ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା ଏବଂ ନିଜ ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ବିବାହ କରିବାର ତିନି ତିନି ଥର ଅସଫଳ ଉଦ୍ୟମ କାଫ୍‌କାଙ୍କୁ ଆଶାତୀତ ଆଘାତ ଦେଇଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏଇ ଅସଫଳତାର କାରଣ କାଫ୍‌କାର ପିତୃଦେବ । କିନ୍ତୁ ପିତାଙ୍କ ପ୍ରବଳ ଅନିଚ୍ଛା ଓ ବାଧା ସତ୍ତ୍ୱେ କାଫ୍‌କା ଆନ୍ତରିକ ପ୍ରୟାସ କରିଥିଲେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ଗୃହସ୍ଥ ଜୀବନ ଯାପନ କରିବା ପାଇଁ । ଏଇ ଗଳ୍ପଟି ଲେଖିବାର ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ପରେ, କାଫ୍‌କା ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି ସେବେକାର ଦୁରାରୋଗ୍ୟ ବ୍ୟାଧି ରାଜଯକ୍ଷ୍ମାରେ ଏବଂ ମାରାତ୍ମକ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ କ୍ଷୟପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । କାଫ୍‌କା ତାଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ପାଖରେ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ, ନିଜେ ପସନ୍ଦ କରିଥିବା ଜଣେ ଜୀବନସଙ୍ଗିନୀଙ୍କୁ ପାଇବାର ଗଳଦ୍‌ଘର୍ମ ବ୍ୟର୍ଥ ପ୍ରୟାସ ହିଁ ଏଇ ବ୍ୟାଧିର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । କିନ୍ତୁ ଏଇ କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ଆଉ ଏକ ନଜିର୍ ପାଉ ଏବଂ ତାହା ହେଲା କାଫ୍‌କା ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୟିତା ଫେଲିସ୍ ବାଉୟାରଙ୍କ ନିକଟକୁ ଲେଖିଥିବା ପତ୍ରାବଳୀ । ଏଇ ଚିଠିଗୁଡ଼ିକ ଆମ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିରେ ଭିନ୍ନ ଏକ ଅନୁଭୂତିର ସଞ୍ଚାର କରେ । ସେଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, ଦିନବେଳା ପ୍ରାଗ୍‌ସ୍ଥ ଶ୍ରମିକ ବୀମା ସଂସ୍ଥାର କାର୍ଯ୍ୟାଳୟରେ ହାଡ଼ଭଙ୍ଗା ପରିଶ୍ରମ ଏବଂ

ଘଟରେ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ମାନସିକ ମନ୍ଥନ ଉଭୟ ମିଶି କାଫ୍‌କାଂକ ମୃତ୍ୟୁର ଦିନକୁ ଆହୁରି ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରିଥିଲେ । ଏବେ ଅନେକ ଆଲୋଚକ, ଅବଶ୍ୟ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଛନ୍ତି ଯେ, ଅମାନବିକ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ କାଫ୍‌କାଙ୍କୁ ଦ୍ରୁତ ମୃତ୍ୟୁର ଆଲିଙ୍ଗନ ପାଇଁ ଏକପ୍ରକାର ବାଧ୍ୟ କରିଥିଲା; ଯଦିଓ କାଫକା ଏକ ବିତ୍ତଶାଳୀ ଇହୁଦୀ ବଣିକ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏ ଯୁକ୍ତି ସେଇମାନଙ୍କର, ଯେଉଁମାନେ ଶ୍ରେଣୀସଂଘର୍ଷର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଜୀବନକୁ ବୁଝିଛନ୍ତି ଏବଂ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଏପରି ଥିଓରି ଅବଶ୍ୟ କେତେକାଂଶରେ ସତ୍ୟ ଏବଂ ଯଥାର୍ଥ ବି । କିନ୍ତୁ କେତେକ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ : ଏଇ ସମସ୍ତ ଯାଏଁ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଜୀବନଦାନ କରିବା ସକାଶେ କାଫ୍‌କା କେତେଦୂର ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ଥିଲେ, ଥିଲେ ଆଗ୍ରହୀ; ତାହା ଏବେ ବି ଅନୁମାନ-ସାପେକ୍ଷ । ଅନ୍ୟଦିଗରେ ୧୯୧୭-୧୮ ବେଳକୁ ଫ୍ରାନଜ୍ କାଫ୍‌କା ଯେତେବେଳେ ଜୁରାଉଠାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା ନିଜ ଭଉଣୀ ପାଖକୁ ଗଲେ ସେବା ଶୁଶ୍ରୂଷା ପାଇବା ପାଇଁ, ସେତେବେଳେ କିନ୍ତୁ ରାଜଯକ୍ଷ୍ମା ପରି ବ୍ୟାଧି ତାଙ୍କୁ ଯେ ସ୍ପର୍ଶ କଲାଣି, ସେ ବ୍ୟାପାରରେ ଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ଏପରିକି ଏଇ ସମୟକୁ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ସବୁଠୁଁ ସୁନ୍ଦର ଓ ଉତ୍କର୍ଷ ସମୟ ଭାବରେ ସେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି; କରିଛନ୍ତି ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ଆତ୍ମମଗ୍ନୌକରେ ଅର୍ଦ୍ଧଶାୟିତ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ମୁହୂର୍ମୁହୂ ନିଜକୁ ତଲ୍ଲୀନ କରି ଦେଇଥିଲେ ଚତୁଷ୍ପାର୍ଶ୍ୱର ସହଜାତ ଚମତ୍କାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଅପରୂପ ଛନ୍ଦରେ । ଏଇ ମନୋମୟ ଅବସ୍ଥାରେ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ସଂସ୍ରବ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ଦୁର୍ଭାବନାମୟ ମାନସିକତା ତାଙ୍କଠାରୁ ବହୁଦୂରରେ ଥିଲା । ପ୍ରକୃତପକ୍ଷରେ ଏକ ଭିନ୍ନ ଚିନ୍ତାରେ ସେ ଥିଲେ ମଗ୍ନ ଏବଂ ସେ ଚିନ୍ତା ଥିଲା ଯେ, ପ୍ରଥମ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ କୌଣସି ପ୍ରାନ୍ତିକ ପଲ୍ଲୀରେ ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ଜାଗାଟିଏ କିଣି, ସେଠି ଆତ୍ମଗୁପ୍ତ କରି ଅବଶିଷ୍ଟ ଜୀବନ ନିରାଲଂବ ଶାନ୍ତିରେ ବିତାଇଦେବା । ବରଂ ଏପରି ଏକ କାଂଭୂତକମାକାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ସେ ପ୍ରାୟ ବୁଡ଼ି ଯାଇ-ଥିଲେ । ତେଣୁ ଏତେ ସହଜରେ ଯଦି କାଫ୍‌କାଙ୍କ ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆମେ ସବୁ ବୁଝିପାରିଥାନ୍ତୁ, ତାହାହେଲେ ତ କୌଣସି ରହସ୍ୟ ଆଉ ନ ଥାନ୍ତା, ନ ଥାନ୍ତା ଅଧିକ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ଆଲୋଡ଼ନର ପ୍ରୟୋଜନ । କିନ୍ତୁ ମୁମୂର୍ଷୁ କାଫ୍‌କାଙ୍କୁ ଚିକିତ୍ସା କରିବାକୁ ଯାଇ ବନ୍ଧୁ ଚିକିତ୍ସକ ରବର୍ଟ କ୍ଲାପ୍‌ଷ୍ଟକ୍ ଯେତେବେଳେ ଦେଖିନ୍ତି ଯେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ନିୟମିତ ଭାବରେ ଭୋକ ହେଉ ନାହିଁ, କି ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ କୃତ୍ରିମ ଉପାୟରେ ତାଙ୍କୁ ଖୁଆଇବାର ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରନ୍ତି କ୍ଲାପ୍‌ଷ୍ଟକ୍ । କାଫ୍‌କା କିନ୍ତୁ ଏପରି ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଘୋରତର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରନ୍ତି, କରନ୍ତି ପ୍ରତିବାଦ । ବେଶ୍ କାବ୍ୟିକ କଣ୍ଠରେ ଅଥଚ ଦୃଢ଼ତାର ସହ କାଫ୍‌କା କହନ୍ତି—'ଆପଣମାନେ ସମସ୍ତେ ଜାଣନ୍ତି, ବୋଧହୁଏ ଭଲ ଭାବରେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ, ଏଇ ଲୋକଟି ପାଖରେ ନିଜ ଆଡ଼କୁ ଆଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଶାରୀରିକ ଉପସର୍ଗ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରୂପ ଧାରଣ କରେ ଏବଂ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଘଟଣା ଶାରୀରିକ ଆକାର ଗ୍ରହଣ କରେ ।' ଏଭଳି ରୋଗୀକୁ କେଉଁ ଚିକିତ୍ସକ ବା କେତେକାଳ ସମ୍ଭାଳି ପାରିବ, ସେଇଥିପାଇଁ କ୍ଲାପ୍‌ଷ୍ଟକ୍ ବି ହାଲ୍ ଛାଡ଼ିଦେଇଥିଲେ ଏକ ପ୍ରକାର । କିନ୍ତୁ

କାଫ୍‌କା ଯାହା ଭଲ ଖାଉଛନ୍ତି ନିଜେ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଜଗତରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରାଣୀ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ, ନା --ଚିନ୍ମୟ ଆହାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ପ୍ରଚଳିତ ଖାଦ୍ୟବସ୍ତୁ ପରିବର୍ଜନରେ ବଦ୍ଧପରିକର. ଏ ବିଷୟରେ କୌଣସି ହଠାତ୍ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେବା ଆଦୌ ସହଜ ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । କ୍ଲାପଷ୍ଟକ୍ ବିଚାର କରନ୍ତେ କ'ଣ ?

୧୯୨୪, ଜୁନ୍ ୩ ତାରିଖରେ ଭିଏନା ନିକଟସ୍ଥ ଏକ ସାନାଟୋରିୟମ୍‌ରେ ମୃତ୍ୟୁ-ବରଣ କରନ୍ତି ଫ୍ରାନିଜ୍ କାଫ୍‌କା । ଏହାର ଅଳ୍ପ କିଛି ଦିନ ପରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଗଳ୍ପ ସଂକଳନ **"Ein Hungerkuenstler"** ବା "ଏକ ବୁଭୁକ୍ଷା ଶିଳ୍ପୀ" ଯାହା ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ହିଁ ତାଙ୍କ ଅନୁମୋଦନ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଏହି ଗଳ୍ପର ନାମାନୁସାରେ ସଂକଳନର ନାମକରଣ ସେ କରିଯାଇଥିଲେ । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ଶେଷ ପ୍ରହର ଯେ ଏତେ ଆସନ୍ନ, ସେ ବିଷୟରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ଧାରରେ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ପ୍ରକାଶକ । ସେଇଥିପାଇଁ ଏ ସଂକଳନର ପ୍ରୁଫ୍ ପଠାଇଦେଇଥିଲେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ପାଖକୁ । ଏ ଥିଲା କାଫ୍‌କାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ପୂର୍ବ ଦିନର ଘଟଣା । ପ୍ରୁଫ୍ ପଢ଼ି ସାରିବା ପରେ ପରେ ହିଁ ସେଇଠି ମୁହଁ ମାଡ଼ି ପଡ଼ିଯାଆନ୍ତି ଲେଖକ । ଚିକିତ୍ସକ ବନ୍ଧୁ କ୍ଲାପ୍‌ଷ୍ଟକ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେଇଥିଲେ ଯେ କାଫ୍‌କା ତାଙ୍କ ଶାରୀରିକ ଅବସ୍ଥାର ସାମୂହିକତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ଯାଏଁ ଅନାହାରରେ ରହିବାକୁ ସ୍ଥିରନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲେ । ବୋଧହୁଏ ଏକ ପ୍ରକାରର-ନୀରବ ପ୍ରତିଜ୍ଞା । ସେଇ ସମୟର ଦୃଶ୍ୟ, ଯତେ ଯେମିତି ଦେହ ଛମ୍ ଛମ୍ ଅଶରୀରୀ ଅନୁଭୂତିର ଗୃଷ୍ଟଲ୍ୟକର ଦୃଶ୍ୟ ବିଶେଷ । ବର୍ଣ୍ଣନାତୀତ । ପ୍ରୁଫ୍ ପଢ଼ା ଶେଷ ହେବାପରେ ଏକ ସର୍ବମୟ ଆକୁଳତାରେ କାଫ୍‌କା ଯେମିତି ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ଉଠିଲେ; ଯଦିଓ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ଅସାଧ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା । ଦୁଇ ଆଖି କେବଳ ଲୋତକାପ୍ଲୁତ ହେଲା ନାହିଁ, ବରଂ ଅବିରାମ ଅଶ୍ରୁଧାରା ଆପଣା ଛାଏଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏ ଧରଣର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନମୁନା ପ୍ରକଟିତ ହେଲା । ଯେ କୌଣସି ସ୍ରଷ୍ଟା ପକ୍ଷରେ ନିଜ ଗଳ୍ପ ସହିତ ଏପରି ଅବ୍ୟବହିତ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କଷ୍ଟକର ଉପଲବ୍ଧିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଥିବ । ଏ ଘଟଣାର ଦୁଇବର୍ଷ ପୂର୍ବେ କାଫ୍‌କା ଲେଖିଥିଲେ : "ମୁଁ ଯାହା ଯାହା ରୂପ ଦେଇଛି; ତାହା ଘଟିବ ହିଁ ଘଟିବ । କେବଳ ଗପଟିଏ ଲେଖିଦେଇ ମୁଁ ଯେ ଦାୟମୁକ୍ତ ହୋଇଗଲି, ଏହା ବୁଝିବା ଭୁଲ । ତା' ହୋଇ ପାରେ ନା । ସାରା ଜୀବନ ଧରି ମୁଁ କେବଳ ମରିଛି । ବର୍ତ୍ତମାନ ମୁଁ ସତକୁ ସତ ମରିଯିବି । ଜୀବନ ତୋଳି ନେବ ଶିଳ୍ପକର୍ମକୁ; ଶବ୍ଦ ହୋଇ ଉଠିବ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ, ପାଇବ ତା'ର ଶରୀର । ଯେଉଁ ସତ୍ତା ଏହି ପରିବେଶକୁ ତିଆରି କରିଛି; ତା'କୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ଅଦୃଷ୍ଟ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହିଁ ପଡ଼ିବ ।" ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପୀ (କାଫ୍‌କା) ଏପରି ବିଧୁର ଦୈବବାଣୀ କରିଥିଲେ; ସେଇ ନିଜେ ତାଙ୍କ ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ସହିତ ସାମିଲ ହୋଇଗଲେ । ଶିଳ୍ପାକାଙ୍କ୍ଷା ନିଷ୍ଠୁର ସତ୍ୟରେ ହେଲା ପରିଣତ । ବୁଭୁକ୍ଷା ଶିଳ୍ପୀର ପରିଣାମ ଓ ପରିଣତି ତ ମୃତ୍ୟୁ , ହିଁ, କେବଳ ମୃତ୍ୟୁ ।

'ବୁଭୁକ୍ଷାର ଶିଳ୍ପ' କ'ଣ ? କଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତା'ର ? ଏପରି କେତେ କେତେ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନର ରହସ୍ୟ ଅଛି ମଞ୍ଜାରେ, ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିଥିଲି ଏବଂ କାଫ୍‌କା ଥିଲେ ଏ ଜଟିଳ ରହସ୍ୟର ମର୍ମଜ୍ଞ ଓ ବିଶେଷଜ୍ଞ । ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି, ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପୀ ଏଇ 'ବୁଭୁକ୍ଷାର ଶିଳ୍ପକୁ ନିଜ ଅନ୍ତରାତ୍ମାରେ ଅନୁଭବ ନ କରିଛି, ସେ କ'ଣ ଏହାର ବିନ୍ଦୁବିସର୍ଗ ବୁଝି ପାରିବ ? ଉପରଠାଉରିଆ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣରେ ଏହାର ରୂପ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ ନି । ବୁଭୁକ୍ଷା ଶିଳ୍ପୀ ଜରିଆରେ ତା'ର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି କାଫ୍‌କା, ଯେଉଁଠି ସେ ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭାବରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ, ବୁଭୁକ୍ଷା ଏପରି ଏକ ଶିଳ୍ପ ଯାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସପ୍ରଶଂସ ସୃଜନଶୀଳତାରେ ବ୍ୟାପୃତ ରହିବା ଏକ ପ୍ରକାର ଅସମ୍ଭବ । କାରଣ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଉକ୍ତି : 'ଅନାହାର କ'ଣ ? ଏଇ ଅନାହାରରେ ମୁଁ ଖୁବ୍ ତତ୍ପରତାର ସହ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିପାରେ; ଆଉ କୌଣସି କାମ ମୋ' ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ ଯେ ।' ଏ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି "ଏକ ବୁଭୁକ୍ଷାଶିଳ୍ପୀ" ସଂକଳନର ଅଂଶବିଶେଷ । ଏଇ ଗଳ୍ପର ଅନ୍ୟତମ ଚରିତ୍ର ଚୌକିଦାର ପୁଣି ପ୍ରଶ୍ନ କରେ : "କାହିଁକି, କେଉଁଥି ପାଇଁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାମ ଆପଣ କରି ପାରିବେ ନାହିଁ ' ଅସୁବିଧା କେଉଁଠି ? ବୁଭୁକ୍ଷାଶିଳ୍ପୀ ତା'ର ଗ୍ରେଟ ମୁଣ୍ଡଟିକୁ ସଯତ୍ନେ ଟିକେ ଉପରକୁ ଉଠାଇଲା ଏବଂ ଏକ ଚୁମ୍ବନ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ମୁହଁ ପରି ନିଜ ମୁହଁକୁ ଚୌକିଦାରର କାନ ପାଖକୁ ଲଗାଇ ନେଲା ଯେପରି ଗୋଟିଏ ବି ଶବ୍ଦ ଇତସ୍ତତଃ ନ ହୁଏ, ହଜି ନ ଯାଏ, ଏବଂ କହିଲା : "କାହିଁକି ନା, ଏପରି କୌଣସି ଖାଦ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଏ ଯାଏଁ ପାଇନାହିଁ, ଯାହା ମୋ'ର ରୁଚି ଓ ପସନ୍ଦ ଅନୁଯାୟୀ ହୋଇ ପାରିଛି । ଯଦି ସେଭଳି ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଖାଦ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇପାରନ୍ତି, ତେବେ ବହୁ ବହୁ ଦିନ ପରେ ପେଟପୂରି ଖାଇବାର ସ୍ୱପ୍ନ ଚରିତାର୍ଥ କରି ପାରନ୍ତି ।" ଏଇ ହେଉଛି ତା'ର ଶେଷ କଥା, ଶେଷ କଥା ବୁଭୁକ୍ଷାଶିଳ୍ପୀର । ଯଦିଓ ସେତେବେଳେ ବି ବୁଭୁକ୍ଷାଶିଳ୍ପୀର ଜୀର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଝଲକୁଛି ସ୍ଥିର, ଦର୍ପଦ୍ୟୁତିହୀନ ପ୍ରତ୍ୟୟ, ଯାହା ସୂଚାଇ ଦିଏ ଯେ, ସେ ଅନଶନ ଖିଳ୍ପ ଚଳିବ । କିନ୍ତୁ ସେପରି ଆହାର୍ଯ୍ୟ କାହିଁ ଯାହା ତାଙ୍କ ମନଃପୂତ ହେବ । ଏହା ହିଁ ବୋଧହୁଏ ଅସଲ କଥା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ସମ୍ଭବ ପତ୍ରାବଳୀର ଆଉ ଜଣେ ସୁଯୋଗ୍ୟା ଅଧିକାରିଣୀ ମିଲେନା ଯେସେସ୍କୋ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ମାକ୍ସ ବ୍ରଡ଼ଙ୍କୁ ଜଣାନ୍ତି : "ଅନ୍ୟ ମଣିଷ ତୁଳନାରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଛାଞ୍ଚର । ଟଙ୍କା, ଫାଟକାବଜାର କିମ୍ବା ଟାଇପ୍‌ରାଇଟିଂ ମେସିନ୍ ତାଙ୍କ ପାଖରେ ଥିଲା ମରମୀ ଦ୍ୟୋତନା-ବାହୀ । ଏ ଗୁଡ଼ିକ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଆଖିରେ ସାମାନ୍ୟ ସାଧାରଣ ବସ୍ତୁବିଶେଷ ନୁହନ୍ତି, ପରନ୍ତୁ କୌଣସି ସାଙ୍କେତିକ ସମାଚ୍ଛିତର ଦୁର୍ଜ୍ଞେୟ ମାଧ୍ୟମ ସେମାନେ;ଅନ୍ୟର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯାହା ଓ ଯେପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଅନ୍ତି ଏଇ ବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ, କାଫ୍‌କାଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ଗୁଡ଼ିକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ମତରେ : କୌଣସି ନା କୌଣସି ମିଥ୍ୟାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହୁଏ ଏବଂ ଅନାସ୍ଥାସଂରେ ବଞ୍ଚିବାକୁ ପଡ଼େ ଯେମିତି ! କୌଣସି ଉଦ୍ଦୀପନା, କୌଣସି ସଙ୍କୁଚିତ ଚେତନା, ଆଶାବାଦ, ବିଶ୍ୱାସ କିମ୍ବା ନୈରାଶ୍ୟବାଦ କିମ୍ବା

ସେଇପରି କିଛି ଗୋଷ୍ଠୀଏକୁ ଆଶ୍ରା କରି । କାଫ୍‌କା କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉପାଦାନରେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନ ଥିଲେ, ତେଣୁ ଏସବୁର ଆଶ୍ରୟ ନେବା ପାଇଁ ସେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ । ମିଥ୍ୟା କ'ଣ, ଏ କଥା ଅଜଣା ଥିଲା କାଫ୍‌କାଙ୍କୁ । ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ କୌଣସି ଉତ୍ତେଜନା ନ ଥିଲା କି ପ୍ରବେଶ କରିବାର ସୁବିଧା-ସୁଯୋଗ ପାଉ ନ ଥିଲା । କାଫ୍‌କା ପାଇଁ ଏତେ ଟିକେ ବି ଆଶ୍ରୟ କେଉଁଠି ନ ଥିଲା । ଏପରି କି ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ଗୁଡ଼ାଏ କି ଛପରଟିଏର ନିଶ୍ଚିତତା ବି ନ ଥିଲା । ସେଇଥି ପାଇଁ ଯେଉଁସବୁ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଆମ ପରି ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ସାମୁହିକ ସଂରକ୍ଷଣ ଓ ସୁରକ୍ଷା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, କାଫ୍‌କା ସେ ସବୁଥିରୁ ଥିଲେ ବଞ୍ଚିତ । ତାଙ୍କର ଜୀବନଗତ ଏପରି ଭାବରେ ପୂର୍ବନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଯେ, ଜୀବନକୁ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିବାରେ ସମର୍ଥ, ସେସବୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଥିଲା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ --ତାହା ଜୀବନର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ହେଉ କି ଚରମ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାଗ୍ରସ୍ତ ସମସ୍ୟା ହେଉ ।

ଯଦି ଏଇ ଅବସ୍ଥାକୁ ବୈରାଗ୍ୟବୋଧ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ; ସେଇ ବୈରାଗ୍ୟ ଚେତନା କିନ୍ତୁ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଗୀରତ୍ୱକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ନାହିଁ ଏବଂ ଏପରି ପ୍ରଦର୍ଶନ ନ କରିବାର ଭୂମିକା ହିଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ଗମ୍ଭୀରତା । କାରଣ କାଫ୍‌କା ସେଇ ମନୀଷୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଣେ ନୁହନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ ବା ଯିଏ ବୈରାଗ୍ୟକୁ ଜୀବନର କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟବସ୍ତୁର ଉପାୟ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରି ପାରିବେ । ଅପର ପକ୍ଷରେ, କାଫ୍‌କା ଏପରି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ଯେ, ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତିର କ୍ଷମାହୀନ ସ୍ୱଚ୍ଛତା, ଶୁଦ୍ଧି ଓ ରଫା-ନିଷ୍ପତ୍ତିର ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ପାଇଁ ବୈରାଗ୍ୟର ହାତ ଧରି ନେବେ ଏବଂ ହାତ ଧରି ଚାଲିବେ ଆମୃତ୍ୟୁ ।" ଫେବୃୟାରୀ, ୩ ତାରିଖ ୧୯୧୨ର ଦିନପଞ୍ଜିରେ କାଫ୍‌କା ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି : "ଯେତେବେଳେ ମୋ' ଅସ୍ତିତ୍ୱର ବିନ୍ୟାସରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲା ଯେ, ସୃଜନଶୀଳତା ହିଁ ମୋ' ଜୀବନର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତତମ ସଙ୍କେତ, ସେତେବେଳେ ମୋ' ଜୀବନରୁ ଆଉ ସବୁ ଆପଣାଛୁଏଁ ଦୂରେଇଗଲେ, ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଗଲା ସେଇ ସମସ୍ତ ସାମର୍ଥ୍ୟ, ଯାହା ଯୋଗୁ ଆହାର, ବିହାର, ତୃଷ୍ଣା ନିବାରଣର ସୁଖ ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଧ୍ୟାନ; ଏପରିକି ସଂଗୀତ ଆସ୍ୱାଦନର ଯାବତୀୟ ମାର୍ଗ ହୁଏ ସମ୍ଭବପର । ଏ ସବୁ ଉପାଦାନରୁ ଦୃଷ୍ଟି ଛୁଏଁ ଛୁଏଁ ଫେରିଗଲା ଅନ୍ୟଆଡ଼କୁ ; ଆରମ୍ଭ ହେଲା ଅନଶନର ଆଦ୍ୟପର୍ବ । ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ବି ଥିଲା, କାହିଁକି ନା ମୋର ଶକ୍ତି ଏତେ ସୀମିତ ଥିଲା ଯେ, ତାହାକୁ ସଂଯତ କରିବା ପରେ ହିଁ ସୃଜନଶୀଳତାର କର୍ମଟି ହିଁ ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇପାରିବ । ଏଭଳି ଲକ୍ଷ୍ୟବସ୍ତୁ ମୁଁ ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ସଚେତନ ଭାବରେ ଖୋଜି ପାଇ ନାହିଁ, ତାହା ଆପଣାଛୁଏଁ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି ମୋ' ଭିତରେ । ଶାରୀରିକ, ଆତ୍ମିକ ଓ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏଇ ଅନଶନ ଶିଳ୍ପ ହିଁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସୃଜନଶୀଳତାର ବୀଜମନ୍ତ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏହାକୁ ସେ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ କାମରେ ଲଗାଇ ପାରିଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ ସହିତ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ, ବୁଭୁକ୍ଷାଶିଳ୍ପୀ ସହିତ କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତିର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରାୟ ଏକାପରି । ସେଇଥିପାଇଁ ସଂକଳନସ୍ଥ ଶିଳ୍ପୀ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି : "ଏତେ ବିଚିତ୍ର, କଦାନ୍ୟ ଜଗତ ମୋ' ମସ୍ତିଷ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବରେ ବିଦ୍ୟମାନ ଯେ, ତା'କୁ

ଚୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚୂର୍ଣ୍ଣ ନ କଲେ କିପରି ଭାବରେ ସେଇ ଜଗତକୁ କିମ୍ବା ମୋତେ ମୁଁ ମୁକ୍ତ କରି ପାରିବି ? ହଜାରବାର ମୁଁ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ହେବା ପାଇଁ ଇଚ୍ଛୁକ, ପ୍ରସ୍ତୁତ, କିନ୍ତୁ ସେଇ ଉପାଦାନଟିକୁ ମୋ' ଭିତରେ ପ୍ରତିହତ ବା ସମାଧିସ୍ଥ କରି ରଖିବା ମୋ' ପକ୍ଷରେ ଆଦୌ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ତ ଏ ପୃଥିବୀକୁ ମୁଁ ଆସିଛି ଏବଂ ଏ ବିଷୟରେ ତିଳେ ମାତ୍ର ସଂଶୟର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।" ଆଉ ଏକ ସ୍ଥାନରେ କାଫ୍‌କା ଲେଖିଛନ୍ତି : "ସାରି ରାତି ଉଜାଗର ରହି ଏକ ବିଚିତ୍ର ନିଶାରେ ଲେଖାଲେଖି କରିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଅଭିପ୍ରେତ ଏବଂ ତାହାହିଁ ମୋର ଅଭିପ୍ରାୟ, ଏବଂ ଏଇ ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଲିପ୍ତ ରହି ଯଦି ମୁଁ ଚୁର୍‌ମାର୍‌ ହୋଇଯାଏ କିମ୍ବା ଘୋର ଉନ୍ମାଦଟିଏ ପାଲଟିଯାଏ, ସେଥିରେ ତିଳେ ମାତ୍ର ଦୁଃଖ ବା କ୍ଷୋଭ ମୋ'ର ରହିବ ନାହିଁ, କାରଣ ଏଇ କାମ ପାଇଁ ହିଁ ଏ ବିଶ୍ୱଭୁବନକୁ ଆସିଛି ।" ଅନ୍ୟତ୍ର : ସାର୍ବଜନୀନ ଜୀବନ ମୋତେ ବାରଂବାର ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି; କିନ୍ତୁ ବାରଂବାର ସେଇ ନିମନ୍ତ୍ରଣକୁ ମୁଁ ସାଦରରେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଛି । ମୋ'ର ଏଇ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଯଦି କେହି ମୋର ଦୌର୍ବଲ୍ୟ କି ଆତ୍ମମ୍ଭରିତା ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଏ, ତେବେ ସିଧାସଳଖ ଉତ୍ତର : ଜୀବନ ପ୍ରବାହ ମୋତେ ସଠିକ ଭାବରେ ଅନୁଧାବନ କରି ପାରି ନାହିଁ । ଏହା କାହିଁକି ନ ହେବ ଯେ ସମ୍ଭବତଃ ମୁଁ ସେଇ ସେଇ ପ୍ରଲୋଭନମୟ ଉପଢୌକନର ନିମନ୍ତ୍ରଣରୁ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖିଛି; ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରି ନେଇଛି ।" କଡ଼ାଇରି (Diary) ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ଏଇ ଗ୍ରହଣ-ବର୍ଜନ ତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟମାନଙ୍କୁ କାଫ୍‌କା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ଦଳେ ମାଛି ଉଡ଼ି ଆସିବାର ଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ । ଅବଶ୍ୟ ଉପରୁକ୍ତ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ହିଁ କାଫ୍‌କା ମତରେ ଏବଂ ସାହିତ୍ୟର ବିଚାରରେ ସୌଭାଗ୍ୟର ହିଁ ସୂଚନା । ଯାହା ସର୍ବସମ୍ମତ ଅର୍ଥରେ ମଣିଷକୁ ସୁଖୀ ରଖିବାର ମାର୍ଗବିଶେଷ, ସେ ସବୁକୁ ନିଜ ଚେତନା ଜରିଆରେ ଏଡ଼େଇ ଯିବା ହିଁ ପୁରୁଷକାର, କାଫ୍‌କାଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସୂତ୍ର । କାଫ୍‌କା ବର୍ଣ୍ଣିତ ଗୋଟିଏ ଆଭାସ ଚିତ୍ର ଏଥିପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଓ ଅବ୍ୟର୍ଥ : "ବାଲ୍‌କୋନିରେ ଚଢ଼େଇଟିଏ । ସେ ଚଢ଼େଇର କାରବାର ଘର ଭିତରେ ଅହରହ । ଭାବୁଛି, ଟେବୁଲ ଉପରୁ କିଛି ରୁଟିର ଭଗ୍ନାଂଶ ଫୋପାଡ଼ି ଦେବି ତା' ଆଗକୁ । କିନ୍ତୁ ତା' ନ କରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୁଟିକୁ ମୁଁ ପକାଇ ଦିଏ ଘର ଚଟାଣର ଠିକ୍ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନରେ । ବାହାରେ ଥିବା ଚଢ଼େଇଟି ଅଧା-ଅନ୍ଧାର, ଅଧା-ଆଲୁଅ ଭିତରେ ଦେଖୁଛି ତା'ର ଆସ୍ପୃହ ଆହାର୍ଯ୍ୟକୁ । ଅସୀମ ସେଇ ପ୍ରଲୋଭନ । ଥରି ଥରି କମ୍ପି ଉଠୁଛି ସେ । ଏବେ ତା'ର ଉପସ୍ଥିତି ବାଲ୍‌କୋନି ଅପେକ୍ଷା ଚଟାଣର ସେଇ ସ୍ଥାନଟିରେ ଅଧିକ । କିନ୍ତୁ ଚଟାଣର ସେଇ ଜାଗାରେ ଅନ୍ଧକାର ଆହୁରି ଘନୀଭୂତ ଏବଂ ରୁଟିର ଠିକ୍ ପାଖରେ ମୋ'ର ଅବସ୍ଥିତି; ଅବସ୍ଥିତି ଏକ ଗହନ କ୍ଷମତାର । ସବୁ ଦେଖୁଛି, ସବୁ ବୁଝିପାରୁଛି ଚଢ଼େଇଟିଏ । ତେଣୁ ଦୁଇ ଦୁଇଥର ଫ୍ରେଂଜାଠ ପାରି ହେଲା ସେ, କିନ୍ତୁ ତହିଁରୁ ଅଧିକ ରିସ୍କ୍ ନେବା ପାଇଁ ସେ ଥିଲା ଅପ୍ରସ୍ତୁତ । ହଠାତ୍ ଭୀଷଣ ଭୀତତ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼େ ସେ, ଏବଂ ଏକସମୟରେ କେଉଁଆଡେ ଉଡ଼ି ପଳାଇଯାଏ । କିନ୍ତୁ ସେଇ ଘରଚଟିଆର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ କରୁଣ ହୃଦୟରେ ଏକ ପ୍ରକାରର ଶକ୍ତିର ଆସ୍ଥାନ

ବୃତ୍ତୀଭୂତ । ବୋଧହୁଏ ସେଇଥି ପାଇଁ, କିଛି ସମୟ ପରେ, ପୁଣି ସେ ଫେରି ଆସେ ଏବଂ ଚଟାଣର ସଂପୃକ୍ତ ସ୍ଥାନଟିର ସରଜମିନ୍ କାମରେ ମାତି ଉଠେ । ମୁଁ ରୁଟିର ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଂଶ କିଛି ବିସ୍ତୃତ ଦିଏ ତା' ଅବସ୍ଥାର କିଞ୍ଚିତ ଲାଘବ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । ଯଦି ସଚେତନ ଭାବରେ ବା ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ଭାବରେ ମୁଁ ସେଇ ଚଢ଼େଇଟିକୁ ତଡ଼ି ଦେଇ ନ ଥାନ୍ତି; (ଯେଉଁ ଭାବରେ ମଣିଷର ଗହନ କ୍ଷମତା ସକ୍ରିୟ ହୁଏ) ତେବେ ଚଢ଼େଇଟି କେତେବେଳୁ ହୁଏତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୁଟିକୁ ନେଇ ଉଡ଼ିଯାଇ ସାରିଥାନ୍ତା ।" ଏଠି କାଫ୍‌କା ଏକାଧାରରେ ନିଜେଇ ଦୁଇଟି ଶକ୍ତି ବା ଦୁଇଟି ସତ୍ତ୍ୱ—ମଣିଷ ଓ ପକ୍ଷୀ । ମଣିଷ ସତ୍ତ୍ୱ ଯେ କି ପକ୍ଷୀ ସତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ରନ୍ଧି-ସିଦ୍ଧି ରୁଟି ଦେଉଛି, ସେ ତାହାର ଆହାର୍ଯ୍ୟଠାରୁ ଓଠର ବ୍ୟବଧାନ ମଝିରେ ରହୁଛି, ଇଚ୍ଛା କଲେ ରୁଟିକୁ ଖୁଂପି ଖୁଂପି ନେଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ପକ୍ଷୀ ସତ୍ତ୍ୱଟି ତାହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ସମ୍ପନ୍ନ କରୁନାହିଁ; କାରଣ ଏଇ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ କର୍ମକାଣ୍ଡର ସମ୍ଭାବନାକୁ ସେ ପକ୍ଷୀଟି ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରି ରଖିଦେଇ ପାରେ । ଏଇ ସମ୍ଭାବନା ହିଁ ପକ୍ଷୀଟିକୁ ବଞ୍ଚି ରହିବାର ସମ୍ଭାବ୍ୟତା ଯୋଗାଇ ଦେଉଛି । ଏ କଥା ପକ୍ଷୀଟି ଜାଣେ । କିନ୍ତୁ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ପାଖକୁ ଆସିବାର ସେଇ ଅବ୍ୟବହୃତ ସମ୍ଭାବନା, ତାହାର ଆହାର ଠାରୁ ବି ଅଧିକ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ । ଆହାର ଅପେକ୍ଷା ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଆହାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତି ସଚେତନତା କିମ୍ବା ଅନିଚ୍ଛାକୃତ ସ୍ପୃହାଶୂନ୍ୟତା ଜଗିବସିଛି ମଣିଷ-ସତ୍ତ୍ୱର ଟେବୁଲକୁ, ଯାହା ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ତାହାର ଲେଖାଲେଖି କରିବାର ଟେବୁଲ । ଜୀବନର ଅର୍ଦ୍ଧ ଅନ୍ଧକାର ଏଇ ମଣିଷ ସତ୍ତ୍ୱ ବା ଶିଳ୍ପୀର ଏତେ ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଯେ ସେ ତାହାକୁ କଳନା କରିପାରିଛି କରିପାରିଛି ତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ, ଅଥଚ ଯେତିକି ଦୂରତ୍ୱରେ ରହିଲେ ଏଇ ଅର୍ଦ୍ଧ ଅନ୍ଧକାର ତା'ର ସତ୍ତ୍ୱଟିକୁ ଗ୍ରାସ କରି ନ ପାରିବ, ସେ ଠିକ୍ ସେତିକି ଦୂରତା ବଜାୟ ରଖିଛି । କାରଣ ମଣିଷ ସତ୍ତ୍ୱଟି ଜାଣେ ଯେ ଏଇ ସ୍ଥିତିରେ ହିଁ ଗହନ କ୍ଷମତା ବିସ୍ତାରିତ । ନିୟତମସ୍ତ ଏଇଭଳି ଏକ ଚେତନ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବରେ ହିଁ ଜୀବନ ଧାରଣର ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଯାବତୀୟ ଆହାର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାପଣୀୟତା ଆଖିପିଛୁଡ଼ାକେ ଖାରଜ୍ ହୋଇଯାଏ । ଏଇ ଅବସ୍ଥାରେ ଅର୍ଥ, କୀର୍ତ୍ତି, ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା, ସୁଖ-ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ କିଛି ରହେ ନାହିଁ, ରହିବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ସେତେବେଳେ ସଚେତନ ମଣିଷ-ସତ୍ତ୍ୱଟି ମୃତ୍ୟୁକୁ ହିଁ ନିର୍ବାଚନ କରି ନିଏ, ଆପଣାର କରିନିଏ କ'ଣ ଲେଖିବା ବାହୁଲ୍ୟ ହେବ କି ଯଦି କହେ : କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଜୀବନାନୁଭୂତ କେବଳ ନିଛକ କବିର ଜୀବନାନୁଭୂତ, କାରଣ ମୃତ୍ୟୁଚେତନାର ବିରହ ମିଳନ ଗୀତ କେବଳ ବିଶୁଦ୍ଧ କାବ୍ୟ ପୁରୁଷର ଦର୍ପଣରେ ଝଲମଲ ହୁଏ, ଯଦିଓ କେହି କେହି ଏହାକୁ ମାୟାଦର୍ପଣ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । କବିର/ଶିଳ୍ପୀର ମାୟା କ'ଣ, କାୟା କ'ଣ, ଛାୟା କ'ଣ ? ଏବୁ ଏକାକାର । ସବୁ ସମାନ । ଏଇଥିପାଇଁ ତ କାଫ୍‌କାର କାବ୍ୟପୁରୁଷଟି ହୋଇଯାଇଛି ଆମର ନିଃଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଆମ ଚେତନାର ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ।

ଦିନ ପରେ ଦିନ ଆପଣାର ଅନ୍ତସ୍ଥ ଗୋପନ ଶକ୍ତି ସହିତ ମୁକାବିଲା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତାରେ କାଫ୍‌କା କୃଶତାର ସାଧନାରେ ମଗ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଉକ୍ତି : "ମୋ'ର ବନ୍ଧୁ ପରିଜନ ଏବଂ ଚିହ୍ନାଜଣା ମଣିଷମାନଙ୍କ ଭିତରେ, ମୁଁ

ବୋଧହୁଏ ସବୁଠୁଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତି । ଏପରିକି ସାନାଟୋରିୟମ୍ ପରେ ସାନାଟୋରିୟମ୍ ବୁଲି ଦେଖିଛି ଯେ, ମୋ ଠାରୁ ଖରାପ ମଣିଷ ଆଉ କେହି ନାହାନ୍ତି । ମୋର ଆଉ କିଛି ଉଦ୍‌ବୃତ୍ତି ନାହିଁ, ନାହିଁ କିଛି ଅତିରିକ୍ତ । ଯଦି ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଶକ୍ତି ବୋଲି କିଛି ଥାଏ, ଯାହା ମୋତେ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ କିମ୍ବା ବେଳେବେଳେ ବ୍ୟବହାର ବି କରୁଛି, ତାହାହେଲେ ଏ ବ୍ୟାପାରରେ ମୁଁ ଏତିକି ସ୍ୱୀକାର କରିବି ଯେ, ମୁଁ ଆଜି ଏଇ ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ ଶକ୍ତିର ହାତରେ ଏକ କର୍ମ-ଶ୍ରାନ୍ତ ଯନ୍ତ୍ର ମାତ୍ର ।" ଅନ୍ୟତ୍ର : "କୌଣସି ମଣିଷ ତା'ର ଜୀବନଧାରଣ ପଦ୍ଧତି ସହିତ ସହଜ ଭାବରେ ଏକ ସୁମୀମାଂସିତ ସମ୍ପର୍କ ସର୍ବଦା ରକ୍ଷା କରିପାରେ ନାହିଁ, ଗୋଟିଏ ହାତରେ ନିଜର ଅଦୃଷ୍ଟ ଜନିତ ସଂଶୟକୁ ଦୂରେଇ ରଖିବାକୁ ବାରମ୍ବାର ଚେଷ୍ଟା କରେ ଏବଂ କହିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ, ଏଇ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିରକାଳ । ଅନ୍ୟ ଏକ ହାତରେ ସେ କିନ୍ତୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଯାଏ ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ ଭିତରେ ଉପଲବ୍ଧ ତା'ର ଚିନ୍ତନ-ଚେତନାକୁ । ଏଭଳି ମଣିଷ-ସତ୍ତ୍ୱଟି କରିପାରେ ଏଥି ପାଇଁ ଯେ ସେ ଅନ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ସତ୍ୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ସତ୍ୟକୁ ଦେଖିପାରେ ଏବଂ ବୋଧହୁଏ ଏହାହିଁ ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ଯେ, ଜୀବନ କାଳରେ ବେଳେ ବେଳେ ମୃତ ବୋଲି ଅନୁଭବ କଲେ ବି, ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ସେ ବଞ୍ଚି ରହେ ।" ଏବଂ ଏଇ ଅର୍ଥରେ ହିଁ କାଫ୍‌କା ବଞ୍ଚି ରହିଥିଲେ, ରହିବେ ମଧ୍ୟ । ନିଜକୁ ଲେଖାମାରେ ପରିଣତ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ଜଣେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଅନଶନବ୍ରତୀ । ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଆହାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କର ମନଃପୂତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା ବୋଲି, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟତିରେକେ ନିଜର ସର୍ଜନାତ୍ମକ କାର୍ଯ୍ୟଟି ଚଲାଇ ନେଇଥିଲେ । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କର ବିଶାଳ ଗ୍ରନ୍ଥରାଶି ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଯାପିତ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିଲେ । ଏହା ବୋଧହୁଏ ବୁଭୁକ୍ଷାର ଶିଳ୍ପ । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ପାଇଁ ଉଭୟ ମଣିଷ-ସତ୍ତ୍ୱା ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀ-ସତ୍ତ୍ୱା ଭିତରେ ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କୌଣସି ବିଭାଜନ ରେଖା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅସଙ୍ଗତ ହେବ । ମିଲେନା ଯେସେନ୍‌ସ୍କାଙ୍କ ଅବଲୋକନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏଇ ଅବିଭାଜ୍ୟତା ତର୍କାତୀତ । ମିଲେନାଙ୍କ ଶବ୍ଦରେ : କାଫ୍‌କା ଏପରି ଜଣେ ନିଃସଙ୍ଗ ବିବେକର ଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ, ଯାହାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ସଜାଗ ଥିଲା ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ପୋଷା ହୋଇଥିବା ପାପମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଏବଂ ଏଇ ପାପମାନେ ତାଙ୍କଠାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିରାପଦ ଆଶ୍ରୟ ଖୋଜି ପାଇଥିଲେ ।" ଯେଉଁଠି ସେ ଥିଲେ ଉପସ୍ଥିତ ଏବଂ ଯେଉଁଠି ସେ ଅନୁପସ୍ଥିତ, ଏଇ ଦୁଇ ଅବସ୍ଥା ଭିତରେ ପାରାପାର କରି ପାରନ୍ତି କେବଳ ଶିଳ୍ପୀର ଶିଳ୍ପୀ, କାଫ୍‌କା ଥିଲେ ସେଇପରି ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ଶିଳ୍ପୀ (Artist of the Artists) । କାମ୍ୟୁଙ୍କ ଉକ୍ତି : "କାଫ୍‌କାଙ୍କ ରଚନାରେ ଆମେ ମନୁଷ୍ୟର ଓ ତା' ଚିନ୍ତାର ଶେଷ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିବାରେ ସମର୍ଥ । ହଁ, କାଫ୍‌କାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ସବୁ କିଛି ଉପସ୍ଥିତ-ମୟ । ଉଦ୍‌ଭଟତାର ସମସ୍ୟା ଏଠି ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇ ଉଠେ । ଏଇ ସୃଷ୍ଟିର ନିଯୁତ ଏବଂ ବ୍ୟାପ୍ତି ଏତେ ବିଶାଳ ଯେ, ତାହା ସମଗ୍ର ସମ୍ଭାବନାକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ସମର୍ଥ ।" ଏଇ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଚିନ୍ତାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୁଅନ୍ତି ତାଙ୍କଦ୍ୱାରା

ଚୟନ କରାଯାଇଥିବା ଶବ୍ଦମାନେ ଏବଂ ଶବ୍ଦରାଶି ହେଉଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ରର ରହସ୍ୟ । କ୍ଲାଉସ୍ ମ୍ୟାନ ଇଙ୍ଗିତ କରନ୍ତି : "ଯେତେଦିନ ଯାଏଁ ଆମେ, ଜର୍ମାନମାନେ ଜର୍ମାନୀ ଭାଷାରେ କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉଥିବା, ଭାବନା-ଚିନ୍ତା କରୁଥିବା, ସେତେଦିନ ଯାଏଁ, ହୁଏତ ଆହୁରି ବହୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଶବ୍ଦମାନେ ଜର୍ମାନବାସୀଙ୍କ ମୁହେଁ ମୁହେଁ ଘୂରି ବୁଲୁଥିବେ । ଯେ କେହି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପାରିବେ କ୍ଲାଉସ୍‌ମ୍ୟାନ ତାଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଶବ୍ଦରାଶିକୁ ଏକ ସମଗ୍ର ଶବ୍ଦର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । କ୍ଲାଉସ୍‌ମ୍ୟାନଙ୍କ କହିବା ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଯେ, ମଣିଷର ଭାଷା କେତେଦୂର ଯାଇପାରେ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଧିନି ଯାବତୀୟ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିକୁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ବା ବାଣୀରେ ଘନୀଭୂତ କରିପାରେ, ଏହାର ଅବିସମ୍ବାଦିତ ଉଦାହରଣ ହେଉଛନ୍ତି କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଶବ୍ଦସମ୍ଭାର । ବିଶେଷତଃ, ଜୀବନର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଛିନ୍ନପୃଷ୍ଠା ଓ ଗ୍ରେଟ ଗ୍ରେଟ ନୋଟ୍‌ବହିରେ କାଫ୍‌କା ଯେପରି ଅସଂଖ୍ୟ ପାଠଭେଦର ଜରିଆରେ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ତିମ ଶୁଦ୍ଧ ପାଠ ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେଇଥିଲେ; ଏପରି ସଯତ୍ନ ପ୍ରୟାସର ତୁଳନା ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ବିରଳ; ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ସମ୍ବେଦନହୀନ ନିଷ୍ଠୁର ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଅସ୍ଥିର ଚିତ୍ତରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଗାଢ଼ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ସେଇ ଅମ୍ଳାନ ଶବ୍ଦରାଶି ପାଖରେ ଆମାର୍ଜନୀୟ ଅପରାଧ କରିଛନ୍ତି । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସମ୍ପାଦନା କରିବା ସମୟରେ ଏଇ ପଣ୍ଡିତମାନେ ଏମିତି ତରବର ହୋଇ ଏପରି ଅବିବେକୀ ପ୍ରମାଦମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଫଳରେ ବହୁ ବିଦଗ୍ଧ ଆଲୋଚକ ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ କାଫ୍‌କା ଯେତେବଡ଼ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ପ୍ରତିଭାତ ହେବା କଥା, ସେପରି ନିପୁଣ ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପୀର ଅଭିଧାର ସନ୍ଧାନ ପାଇବାରେ ସଠିକତା ପାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଦୋଷ କାହାର ? କାଫ୍‌କାଙ୍କର, ନା -- ଏଇ ତଥାକଥିତ ପଣ୍ଡିତ ମାନଙ୍କର ?? ଏଇ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ପଠନପ୍ରମାଦ ବା ପାଠଚ୍ୟୁତିର ବହୁ ଉଦାହରଣ ଏଠି ସେଠି ବିଦ୍ୟମାନ । ଏକମାତ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଇତିବୃତ୍ତିରେ ଏପରି ଦୁର୍ଯୋଗ ଓ ଦୁର୍ଭୋଗ ଅନିବାରଣୀୟ; ମାନବ ବିଦ୍ୟାର ଅପରାପର ପରିସରରେ ଏ ଦୁର୍ଭୋଗର ନମୁନା ଅସମ୍ଭବ । ତେବେ ବି ଜଣେ ଜଣେ ବିଦଗ୍ଧ ଏବଂ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ବନ୍ଧୁ ଓ ମଣିଷଟିଏ ଏ ପୃଥିବୀରେ ଏବେ ବି ଦୁର୍ଲଭ ନୁହନ୍ତି, କେବେ ବି ନ ଥିଲେ, ଯାବତ୍ ଚନ୍ଦ୍ରାର୍କେ କିଛି କିଛି ରହିବେ, ଯେଉଁ-ମାନେ କବିର/ଶିଳ୍ପୀର/ସ୍ରଷ୍ଟାର ମହିମାମୟତାକୁ ଏକକ ଏବଂ ଏକାଗ୍ର ଗୋପନରେ ସାଇତି ରଖିଥାନ୍ତି ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶଧରମାନଙ୍କ ପାଇଁ, ପୃଥିବୀର ରକ୍ତ ସଞ୍ଚାଳନ ପାଇଁ, ମଣିଷର ଅନ୍ତଃଦୃଷ୍ଟିର ଚରମ ବିକାଶ ପାଇଁ । ଏଇଭଳି କତିପୟ ସୁହୃଦମାନଙ୍କ ସକାଶେ ଆମେ ଏ ଯାଏଁ ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁରଂଜନରେ ନିଃସ୍ୱ ହୋଇ ନାହୁଁ, ହୋଇନାହୁଁ ନିସ୍ତ୍ରାଣ । ଏଇ ବିରଳ ବିମୁଗ୍ଧ ହିତୈଷୀଙ୍କ ନାମ ମାକ୍ସ ବ୍ରଡ୍ । ଆଜି ଏ କଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ତାରିଖ ବିହୀନ ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିଠିରେ କାଫ୍‌କା ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇଥିଲେ ମାକ୍ସ ବ୍ରଡ଼ଙ୍କୁ ଯେ, ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୋଡ଼ିଜାଳି ଛାରଖାର କରିଦେବା ପାଇଁ; ଯେପରି ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ବି ଲେଖା

ନିଆଁ ମୁହଁରୁ ବର୍ତ୍ତି ନ ରହେ । କିନ୍ତୁ ବ୍ରଡ୍ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ଅନୁଶାସନକୁ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ, ନୀରବରେ ଅମାନ୍ୟ କରିଥିଲେ, ଯାହା ଫଳରେ ମଣିଷ ଜାତିର ବୌଦ୍ଧିକ କମ୍ପନ ସ୍ତବ୍ଧ ନ ହୋଇ ଏବେ ବି ଚଳମାନ । କି ଅପୂର୍ବ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ! କି ଚମତ୍କାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆନ୍ତରିକ ବନ୍ଧନର !!

ଯାହା ବିଶ୍ୱର ଅଧିକାଂଶ କବି/ସାହିତ୍ୟିକ / ଶିଳ୍ପୀ / ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟିଥିଲି, କାଫ୍‌କା ସେଇ ମନୁଷ୍ୟକୃତ ଈର୍ଷ୍ୟା ଓ ପରଶ୍ରୀକାତରତାର ବ୍ୟୂହ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ରହିଥିଲେ ମୃତ୍ୟୁ ଯାଏଁ । ଏଠି କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାର ଭାଗ୍ୟ । ମୃତ୍ୟୁପରେ ତାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ଖୋଲିଲି ଏବଂ ଏପରି ଖୋଲିଗଲି ଯେ, ସମୁଦ୍ରର ଲହଡ଼ି ପରିଏ ମାଡ଼ି ଆସିଲି । ଏଇ ଶତାବ୍ଦୀର କୋଡ଼ିଏ ଦଶକରେ ଜର୍ମାନ ଓ ଅନ୍ୟ ଭାଷାଭାଷୀମାନଙ୍କ ପାଠଚକ୍ରରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ନାମ ଥିଲି ଏକ ସଂଖ୍ୟାଲଘୁ ନାମ ମାତ୍ର । ଅକିଂଚନ ଓ ଅପାଂକ୍ତେୟ ନାଆଁଟି । ଏପରି କି ଜର୍ମାନୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ଥିଲେ ଅପରିଚିତ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ନାଆଁ ସହିତ । ପ୍ରାୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞାତ ନାଆଁଟିଏ । ପରେ କିନ୍ତୁ ଫରାସୀ ଲେଖକ ଆଁନ୍ଦ୍ରେ ବ୍ରେତୋଁଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସାର୍ତ୍ରେ ଏବଂ କାମ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ସ୍ୱ ସ୍ୱ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ, ପ୍ରଜ୍ଞାରେ, ପରିପ୍ରକାଶରେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାରକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରି ଥିଲେ, କରିଥିଲେ ଅନୁଶୀଳନ । ଏ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱଟି ଭୁଲିଗଲେ ଚଳିବ କି ? ଏ ସମ୍ମାନ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଭାଗ୍ୟର ଗତିପଥକୁ ଅନେକାଂଶରେ ବଦଳାଇ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ତାଙ୍କୁ ଆଣିଦେଲା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ମାନ ଓ ସିଂହାସନ ।

୧୯୩୪ । ହିଟଲରଙ୍କ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ସଂସ୍ଥା ଗେଷ୍ଟାପୋର ଭୟଙ୍କର ଉପଦ୍ରବ । ଏଇ ଉପଦ୍ରବର ଶିକାର ହୋଇଥିଲେ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ବାନ୍ଧବୀ ଶ୍ରୀମତୀ ଡୋରା ଡ୍ୟାମାଂଟେର୍ ଏବଂ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ପ୍ରଚୁର ପାଣ୍ଡୁଲିପି । ଶ୍ରୀମତୀ ଡୋରାଙ୍କ ଘର ତଚ୍ଛନଚ୍ଛ କରନ୍ତି ଗେଷ୍ଟାପୋର ସଦସ୍ୟମାନେ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର କିଛି ଅଂଶ ବାଜ୍ୟାପ୍ତ କରିହିଅନ୍ତି, ଆଉ କେତେକାଂଶରେ ନିଆଁ ଲଗାଇ ଧ୍ୱଂସ କରନ୍ତି । ଏ·ହେଉଛି ୧୯୩୪ର ଜର୍ମାନର ଅବସ୍ଥା । ପରେ ଏଇ ହିଟଲରୀ ସୈନ୍ୟମାନେ ଚେକୋସ୍ଲୋଭାକିୟାରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ସମୟରେ, କାଫ୍‌କାଙ୍କ ବନ୍ଧୁ ମାକ୍ସ ବ୍ରଡ଼ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଅପ୍ରକାଶିତ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ବୃହଦଂଶ ନିଜ ଗୁଡରେ ଜାକି ଧରି ·ନିଜ ହୃଦୟ ପରି, ନିଜ ଆତ୍ମା ପରି, ନିଜ ପ୍ରାଣର ଶ୍ଳୋକ ପରି ପଳାଇ ଆସିଲେ ପ୍ରଥମେ ରେଳପଥରେ କୃଷ୍ଣସାଗର କୂଳବର୍ତ୍ତୀ କନ୍‌ଷ୍ଟାନ୍‌ତସା (ସାଂପ୍ରତିକ ରୁମାନିଆ) ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ଜାହାଜ ଯୋଗେ ତେଲ୍-ଆଭିଭ୍ । ତା'ପରେ ମାର୍କ୍‌ସ ବ୍ରଡ଼ଙ୍କ ସ୍ୱସ୍ତିର ନିଃଶ୍ୱାସ । ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ, ସୁଇଜରଲଣ୍ଡରେ ଏବଂ ଜର୍ମାନୀରେ ମଧ୍ୟ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଏଇ ରଚନାର ପୁନଃମୁଦ୍ରଣ ଲୋକଙ୍କ ହାତକୁ ଆସିଥିଲି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କ

ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଭୁଲି ପାରି ନ ଥିଲି । "ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତି ବି ମୋ ଜୀବନରେ ଉପହାର ସ୍ୱରୂପ ମୋ ହସ୍ତଗତ ହୋଇପାରିଲି ନାହିଁ । ଏପରିକି ମୋ ଅତୀତକୁ ମୋତେ ମୋ ପାଇଁ ଅର୍ଜନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଲି ।" —ଏ ଥିଲି କାଫ୍‌କାଙ୍କ ଦୁର୍‌ଦ୍ଦୈବ-ବିଦ୍ଧ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଯେଉଁ ଉଚ୍ଚାରଣ ବିଶ୍ୱର ଯେକୌଣସି ସଚେତନ ପାଠକର ଆତ୍ମାକୁ ଗଭୀର ଓ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରି ପାରିଥିଲି, ଏବେ ବି ବିହ୍ୱଳ କରି ରଖେ, ରଖିବ ଶତାବ୍ଦୀ ପରର ଉତ୍ତରପୁରୁଷଙ୍କୁ । କାଫ୍‌କାଙ୍କ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏବଂ ଆମରି ଏ ବର୍ତ୍ତମାନ ଭିତରେ ଫରକ ଏତିକି ଯେ, ଯେଉଁ ଆନ୍ତରିକ ଉଷ୍ମ ସ୍ପର୍ଶ ଅଜାଡ଼ି ହୋଇପଡ଼ୁଛି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓ ରଚନାର ବିଭିନ୍ନତାକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ, ତାର ନିମ୍ନତମ ବିନ୍ଦୁଟି ତାଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବା ତ ଦୂରର କଥା; ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ବି ହୋଇ ନ ଥିଲି । ଯଦିଓ ସେଇ ସ୍ପର୍ଶାନୁଭୂତି ପାଇଁ ଜୀବନସାରା କାଫ୍‌କାଙ୍କ କି ଉତ୍କଣ୍ଠା ! କି ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟାସ !! ମରୀଚିକାର ନୈତିକମାୟା ଲୁଚକାଳି ଖେଳ । ମଣିଷ ହିସାବରେ, ଶିଳ୍ପୀ ହିସାବରେ, କାଫ୍‌କା ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସହାୟ, ନିତାନ୍ତ ନିରୁପାୟ । କିନ୍ତୁ ସୃଜନଶୀଳତାରେ ସେ ଥିଲେ ସମ୍ରାଟ, ସେ ଥିଲେ ରାଜରାଜେଶ୍ୱର, ସେ ଥିଲେ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ବିବେକର ଶିଳ୍ପୀ, ଆତ୍ମାର ଆତ୍ମା ।

[ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନାରେ ସାହାଯ୍ୟର ସ୍ପର୍ଶ ଲଭିଛି : (୧) Franz Kafka—Letters to Felice, (୨) ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଦାଶଗୁପ୍ତଙ୍କ ଆଲୋଚନା, (୩) "ଅନ୍ଧାରର ଝୋଟିଚିତା"—ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ।]

କବିତା—କାହିଁକି ଓ କାହାର

ଏହାକୁ ଆପଣ ଏକ ରଚନା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଭଲ ହେବ; କାରଣ ଏଥିରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପାଇବେନି, ପାଇବେନି କୌଣସି ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ପଦଧ୍ୱନି । ଯାହା ଭାବିଛି ଏହି (୪୦ର) ବର୍ଷ ଯାବତ୍ କବିତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି, କେବଳ କବିତାକୁ ମନ-ପ୍ରାଣ-ହୃଦୟରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରାଇ, ତାହାର ଏକ ସିଧାସଳଖ ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ଏଇ ରଚନା । ମୋ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ସହିତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବିଙ୍କୁ ଏକମତ ହେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିବିନି, କରିବିନି କୌଣସି ପାଠକ ବା ସମାଲୋଚକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏବଂ ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆପଣ ଏଇ ରଚନାଟିକୁ ପାଠ କଲେ ଯାହା ପାଇବେ ତାହା ଆପଣଙ୍କର ମଧ୍ୟ ହୋଇଯାଇ ପାରେ ବୋଲି ମୋର କେମିତି ଧାରଣା । ଧାରଣାରୁ ତ ବିଶ୍ୱାସ, ବିଶ୍ୱାସରୁ ତ ପ୍ରାପ୍ତି, ଯାହା ଆନନ୍ଦର ଅନ୍ୟ ରୂପ । ଏଠି 'ଆନନ୍ଦ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଟିକେ ଭିନ୍ନ ଧରଣର; ଏବଂ ସେଇ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ 'କବିତା' ନାମକ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତି ଗଢ଼ିଉଠେ । ଅନେକ ଅନେକ ବର୍ଷ ଧରି ବ୍ୟାକୁଳ ମନରେ ଆରାଧନାରତ କୌଣସି ନିଛକ ଭକ୍ତ ଆଗରେ ଯେତେବେଳେ ତାର ଆକାଂକ୍ଷିତ ଭଗବାନଟି ଉପସ୍ଥିତ ହୁଏ (ଅଗ୍ରିମ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ); ସେତେବେଳେ ଯେଉଁ ସ୍ୱାର୍ଥହୀନ ଗୃହୀ ଆଖିର ପ୍ରଗାଢ଼ ମିଳନ ସଂଗଠିତ ହୁଏ; ଏବଂ ସେଇ ସମୟରେ ଭକ୍ତ ମନରେ ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣନାତୀତ ସ୍ରୋତ ବହିଯାଏ; ଯାହା ତାକୁ କରେ ଅସମ୍ଭବ ଭାବରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ, ପୁଲକିତ ଓ ମୋହିତ; ତାହା ହିଁ 'ଆନନ୍ଦ' । ତେବେ ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସଠିକରୂପେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; ଯେହେତୁ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭବର ବ୍ୟାପାର । କବିତା ପୁଣି ସଫଳ ଓ ନିଛକ କବିତା ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଏଇ ଡାଞ୍ଚାର । ତାହା ଏକ ସ୍ୱୟଂଭୂ ଏବଂ ଯୋଗାରୂଢ଼ ଅବସ୍ଥାର ପ୍ରତିଫଳନ । ତା' କେତେବେଳେ ଓ କିପରି ଭାବରେ ଆସି ନିଜର ଆରାଧନାକାଂକ୍ଷୀ ବ୍ୟକ୍ତିର ମାନସସତ୍ତାକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରେ ଓ ନିଜେ ହିଁ ଉକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଏକ ଯନ୍ତ୍ରରୂପରେ ବ୍ୟବହାର କରି ପ୍ରକାଶ ପାଇଯାଏ; ତାହା ସେଇ ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି—ସତ୍ତାଟି ଜାଣିପାରେ ନାହିଁ । କେହି କେହି ସ୍ରଷ୍ଟା ଏଇ ମାର୍ଗକୁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆବେଗର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଏଇ ଆବେଗଟି ଆସିଲି କେଉଁଠୁ ଓ ତାହା କିପରି ସେଇ ବା ସେଇଭଳି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ମାନସରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ହେଲି ? ଯେଉଁ ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ କବି ତା'ର ସୃଷ୍ଟିର ବହିଃପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହୁଏ; ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ ତାହାର ସମସ୍ତ

ଉପସ୍ଥିତି ଅନ୍ୟର ହାତମୁଠାରେ ଏବଂ ସେ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ଭାବେ ନିଜକୁ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କର୍ତ୍ତୃତ୍ୱାଧୀନ କରିଥାଏ । ଏଇ ଆବେଗ ସହିତ କବିର ଅବଚେତନ ମନର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ନିଗୂଢ଼ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି; ଯାହା ଅନ୍ୟ ସାଧାରଣ ଲୋକ, ଏପରିକି ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗର କର୍ତ୍ତାଙ୍କଠାରେ ଏତେ ନିଷ୍ଠାପର ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

କବିତାର ଭାଷା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଏହାର ଅନ୍ତଃପୁରରେ ଶବ୍ଦର ସୁମଧୁର ବାକ୍ୟାଳାପ । ଶବ୍ଦ ହିଁ କବିତାର ଆତ୍ମା । କିନ୍ତୁ ଏହି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଖୋଜି ଖୋଜି ଯେଉଁମାନେ ଅଭିଧାନର ଅନ୍ତ୍ୟେଷ୍ଟିକ୍ରିୟା ସମାଧାନ କରି ନିଶ୍ଚାନ୍ତ ହୁଅନ୍ତି; ଏବଂ ଶେଷରେ କବିତାର କବର ଖୋଳନ୍ତି, ସେମାନେ ଏଇ ଶବ୍ଦର ନିଃଶବ୍ଦ ଧ୍ୱନିକୁ ଠିକ୍‌ଭାବେ ଧରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଶବ୍ଦର ଆଲୋକରେ ଯେଉଁମାନେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ, ସେମାନେ ହିଁ କବିତାର ମର୍ମଜ୍ଞ । ଏଇ ଶବ୍ଦ ଆହରଣ ପନ୍ଥା ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇପ୍ରକାର ଜଣେ କବିର ଦୃଷ୍ଟିରେ । ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଆଖି ନେଇ କବି ଗ୍ରହେ ତା'ର ଗୃହକଡ଼ର ଅବସ୍ଥିତିକୁ; ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଫୁଟି ଉଠୁଥିବା ବହୁବିଧ ଶବ୍ଦର ଫୁଲରୁ ସେ ବାଛିନିଏ ନିଜ ପାଇଁ ଯାହା ଲୋଡ଼ା; ଅବଶ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ଭାବରେ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ବେଳେବେଳେ ଭାବ ସହିତ ଶବ୍ଦର ତରଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଧାଇଁଆସେ ତା'ର ଅବଚେତନ ସତ୍ତାର ଆଲୋକିତ ଗହ୍ୱର ଭିତରକୁ; ଏବଂ ତାହାର ଉଦ୍‌ଗିରଣ ହୋଇଯାଏ ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ ପରି ଆପଣା ଛାଏଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ମାର୍ଗଟି ଏକପ୍ରକାର ଅଲୌକିକ ଘଟଣା ପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ ଏହା ସତ୍ୟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିରୁ କହୁଚି : ଗୋଟିଏ କବିତାର ଭାବକୁ ଦିନ ଦିନ ରାତି ରାତି ଏପରିକି ମାସ ମାସ ମଧ୍ୟ ବିତିଯାଇଛି, ଠିକ୍ ପଥରେ ପରିଚାଳିତ କରିପାରୁନି ବା ଠିକ୍ ଭାବରେ ରୂପ ଦେଇ ପାରୁନି; କିଛି ଗୋଟାଏ କେଉଁଠି ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି; ମନେହେଉଛି ବୋଧେ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ; କିନ୍ତୁ ହଠାତ୍ ତନ୍ଦ୍ରାଚ୍ଛନ୍ନ କ୍ଳାନ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ, (ହୁଏତ ଅଧରାତି) କେତେବେଳେ ସେ କବିତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ମୋ ପାଖରେ ପ୍ରାୟ ବିଳମ୍ବ, ଧାଡ଼ି ପରେ ଧାଡ଼ି ସଜାଡ଼ି ହୋଇ ଏକ ବିଗ୍ରହ ଠିଆ ହେଲା ମୋ ଆଗରେ । ଓଃ କି ଆନନ୍ଦ ସେତେବେଳେ; କି ମୁକ୍ତି ଓ କି ସ୍ୱସ୍ତି ଜଣାପଡ଼େ ସେତେବେଳେ ! ଏଇ ଆନନ୍ଦ ହେଉଛି କବିତାର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ଏ ପରିସ୍ଥିତି କବି ମାନେ ଇ ଅନୁଭବ କରିଥିବେ । ଏଇ ଆନନ୍ଦର ଅନ୍ୟ ରୂପ ହେଲା ରହସ୍ୟ ।

ମୋ ମତରେ ସବୁ ବିଷୟ ନେଇ କବିତା ଲେଖା ଯାଇ ପାରେନା; ଅର୍ଥାତ୍ ଯେ କୌଣସି ବିଷୟକୁ କବିତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଯାଇ ପାରେନା, ଯଦିବା କବିର ଦୃଷ୍ଟିରେ କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟ ବାଦ୍ ପଡ଼େନି ବା ପଡ଼ିବା ମଧ୍ୟ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏହା ହୁଏତ ଏକ ବିରୋଧାଭାସର ଲକ୍ଷଣ; କିନ୍ତୁ କବିତାର 'ଭାବ'କୁ ଏଇ ବିରୋଧାଭାସ ହିଁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରେ । ତେଣୁ ଆଜିର କବିତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଧରଣର । ପୁଣି ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉଦାହରଣ : ବସ୍‌ରେ ବା ଟ୍ରେନ୍‌ରେ ବା କୌଣସି ଯାନବାହନରେ ଯାଉ ଯାଉ ଖୁବ୍

ହର୍ଷୋତ୍ଫୁଲ୍ଲ ମନରେ ଗୁଣୁ ଗୁଣୁ ଗୀତ ଗାଉ ଗାଉ, ମହିରେ ମହିରେ ସିଗାରେଟ୍ ଟାଣୁ ଟାଣୁ ହୁଏତ କୌଣସି ଅପସ୍ରିୟମାନ ଚିନ୍ତାର ଖିଅଟିକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଚି; ଠିକ୍ ଏତିକବେଳେ କଙ୍କାଳସାର ଶ୍ରେଟ ପିଲାଟି କାନ୍ଦି ଉଠି ଚକ୍ଟାର କଲା ପଇସା ପାଇଁ, ଯାହା ଦେବ ତାକୁ ଆହ୍ୱାର । ହଠାତ ଲେନ୍ସ୍ଟି ପଛ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲା ଏବଂ ସେଇ ଶିଶୁ ଭିକ୍ଷୁକର ଅବସ୍ଥା ଉପରେ ଘୂରି ଆସିଲା । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ତତ୍କ୍ଷଣାତ୍ ଖାଦ୍ୟ-ବସ୍ତ୍ର-ହୀନ ଏଇ ବାଳକ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ଲୋଗାନଧର୍ମୀ କବିତା ଲେଖି ପକାଇବା ପାଇଁ ମନଟା ଘୂର୍ଣ୍ଣିବାତ୍ୟା ପରି ଧସି ବୁଲିବ । ବରଂ ଏଇ ଅଗ୍ରନକ, ଅଯାଚିତ ଦୃଶ୍ୟ ପୁଣି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠେ, ଯେଉଁଠି ଆଖିରେ କୌଣସି ଧନୀ ଗୃହସ୍ଥର ଓଳିତଳେ ପଡ଼ିଥିବା ରାଶି ରାଶି ଉଚ୍ଛିଷ୍ଟକୁ ଦେଖି ସେତେବେଳେ ସେଇ ନିର୍ଜନ ଅନ୍ଧାର ସ୍ଥାନରେ ସେଇ ଶିଶୁର ମୁହଁ ଆହୁରି ନିଖୁଣ ଭାବରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୁଏ । ଜଣେ କହୁଥିଲେ—ସବୁ ବିଷୟକୁ ନେଇ କବିତା ଲେଖିବା ଏକ ପ୍ରହସନ ବୋଲି ମୋର ମନେ ହୁଏ; ଯେମିତି ରେଜେଷ୍ଟ୍ରୀ ଅଫିସରେ ମୋହରିରମାନେ ଅହରହ ଖରିଦ-ବିକ୍ରିର କବଲା ଲେଖିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ଅଭ୍ୟସ୍ତ । ଏପରି ସ୍ଥଳେ ଆବେଗ ଓ ସ୍ପନ୍ଦନ ସୃଷ୍ଟି-ରହିତ; ଏବଂ ଏଇ ନିଷ୍ପ୍ରିୟତା ହିଁ ଏକ 'କୃତ୍ରିମ ସୃଷ୍ଟିକୁ'' ଜନ୍ମ ଦିଏ; ଯାହାର ଅନ୍ୟ ନାମ ଉଦ୍ଭାବନ । ଏହାର ମୌଳିକ ସତ୍ତା ଓ ସୃଷ୍ଟି ଆତ୍ମାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ । କବିତାର ଆତ୍ମା ଯେତେବେଳେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ଉଠେ; ସେ ଆପେ ଆପେ ଶତଦଳ ପରି ତା'ର ସୁନ୍ଦର ପାଖୁଡ଼ାମାନ ମେଲିଦିଏ ଆମ ଚିନ୍ତାର ସରୋବରରେ; ଏବଂ ସେତେବେଳେ କବି ପାଏ ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଜଗତର ସନ୍ଧାନ; ଯାହା ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ପାଖରେ ଅବାସ୍ତବ, ଅଳୀକ ଓ ସ୍ୱପ୍ନାଚ୍ଛନ୍ନ ।

କବିର ଅନୁଶୀଳନ ହେବ ସର୍ବପଥଗାମୀ । ଜଣେ ନିରପେକ୍ଷ ଦର୍ଶକ ଓ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ହିସାବରେ ମାଟିର ଗନ୍ଧ, ଆକାଶର ବ୍ୟାପ୍ତି, ମଣିଷ ଜୀବନର ସର୍ବମୟତା, ପଶୁପକ୍ଷୀର ସାବଲୀଳ ଜୀବନ-ସ୍ରୋତକୁ ନିଜ ଭିତରେ ଅନୁଭବ କରିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । କିନ୍ତୁ ନିର୍ଲିପ୍ତତାର ଅର୍ଥ ଅନାତ୍ମୀୟତା ନୁହେଁ, ସେ ସବୁଠି ଅଛି ଓ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଛି; ଅଥଚ ନିର୍ବିକାର ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରୁ ଓହରି ଆସୁଛି । ଏଇ ଖେଳ ଏକ ରହସ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଏଇ ରହସ୍ୟର ଆଲୋଡ଼ନ ଅସମ୍ଭବ ଭାବରେ ଅବଚେତନ ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖେ, ଠିକ ଏକ ନିଶା ପରି । ଏବଂବିଧ ଅନୁଶୀଳନର ମାର୍ଗ ଯଦି ପରିମାର୍ଜିତ ହୁଏ, ହୁଏ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ, ତା'ର ଜଠରରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ କବିତା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସଫଳ ହେବ, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ । ତା' ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବନ ଯେତିକି ଗ୍ରହଣୀୟ, ମୃତ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ ସେତିକି । ବରଂ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଆହୁରି ଆପଣାର କରି ଅନୁଭବ କରିବାରେ ସେ ପାଏ ଆଉ ଏକ ଭିନ୍ନ ଜୀବନର ସ୍ୱାଦ ।

ଏକ ଅଲକ୍ଷିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା କବିର ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତାକୁ ଅହରହ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବୁଲେ ଏବଂ ଏହାର ଝଲକ କବିର ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରେ, କରେ ଶାଣିତ । ଦୈହିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାର

ଅବବୋଧ ଅପେକ୍ଷା ମନର ବା ବେଳେବେଳେ ଅନ୍ତରର ଯନ୍ତ୍ରଣା କବିତାକୁ ବହୁ ଉଚ୍ଚସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଏ; ଏବଂ ପରିବେଶ ପ୍ରତି ଏକ ମମତାପୂର୍ଣ୍ଣ ମନୋଭାବ ଗଢ଼ି ତୋଳେ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରଖି କହିପାରେ : ଯେତେବେଳେ କବିର ମାନସିକ କମ୍ପନ ଏଇ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ପର୍ଶରହିତ ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ; ତାହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ସେତେ ପରିମାଣରେ ଅନୁଚ୍ଚାରିତ ହୋଇ ରହିଯାଏ । ସେଇଥିପାଇଁ, ବେଳେବେଳେ କବିକୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯେମିତି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଏଲିୟଟଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଘଟିଥିଲି । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ମଧ୍ୟ ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ କୃତ୍ରିମ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ରୋତ ଓ ତାହାର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଏବଂ ଏହା ଏକ ହାଲୁକା ବାତାବରଣକୁ ତା'ର କୋଳରେ ଧରି ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଦାଣ୍ଡକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସେ । ତେବେ ସଚେତନ ଓ ଅବମିଶ୍ରିତ କବି ସତ୍ତା ହାତରେ ଏଇ କୃତ୍ରିମ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଧାରଟି ବେଳେବେଳେ ବିରାଟ ନାଟ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପରିଣତ ହୋଇଥାଏ । ତା' ନ ହୋଇଥିଲେ ଆମେ "ଦି ୱେଷ୍ଟ ଲାଣ୍ଡ" ବା "ଫୋର୍ କ୍ୱାର୍ଟେଟର୍ସ" ପରି କାବ୍ୟ ବା କବିତାଗୁଚ୍ଛ ପାଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତୁ । କିନ୍ତୁ ଏଠି ମଧ୍ୟ ସେଇକଥା, ସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା କବିତାରେ ପରିଣତ ହୁଏନି, ହୋଇ ପାରେନି । ଅର୍ଥାଭାବର ଏକଟଣା ସ୍ୱର, ଦୀର୍ଘଦିନ ଚାକିରି ନ ପାଇ ବିମର୍ଷ ହତାଶାଭାବର ଉତ୍ଥିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା, କେଉଁଠି କେଉଁଠି ଉଚ୍ଚ ଆସନ ଓ କ୍ଷମତା ଲୋଭରୁ ଆସିଥିବା ଯନ୍ତ୍ରଣା, ମାଲି-ମକଦ୍ଦମା ଜନିତ ଦୋଷର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଇତ୍ୟାଦି ଏଇ ନିମ୍ନ ସ୍ତରର ଜାଗତିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାମାନ କେବେ କବିତାର ସଚେତନ ବିନ୍ଦୁ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିତାପର ବିଷୟ; ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାର ମୂଳଉତ୍ସ ଓ ପ୍ରାଣ-ସଚେତନତାକୁ ସଠିକଭାବେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ନ କରି, କେତେକ ତଥାକଥିତ କବି ନିଜର ଅତି ନଗଣ୍ୟ ଜାଗତିକ ଅନୁଶୋଚନା କବିତାର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି; ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କ ସୀମିତ ଦୃଷ୍ଟିର ଦିଗନ୍ତର ଭିତରେ ବହୁ ଭ୍ରାନ୍ତିପରି କବିତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ଘୋଡ଼ାଇ ରଖୁଛି ଏବଂ ଅଳ୍ପ ପରିଶ୍ରମରେ, କିଛି ସମୟରେ ବିନା ପରିଶ୍ରମରେ, କବିତାକୁ ଦୟାକରି ପଢ଼ୁଥିବା ପାଠକ ଓ ତଥାକଥିତ ସମାଲୋଚକମାନେ, "ଏହାହିଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାର ରୂପରେଖ କହି" ନିଜର ଏକ ରୁଗ୍ଣ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ୁଛନ୍ତି । ମୋର କହିବା କଥା—ଯେଉଁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସଚେତନତା, ସୃଷ୍ଟି ଆରମ୍ଭ ସମୟରୁ ଏ ଯାବତ୍ ଶିଳ୍ପୀର ପ୍ରାଣକୁ ରହସ୍ୟାବୃତ କରି ରଖିଛି ଏବଂ ଯାହାର ଆବିର୍ଭାବରେ ଏକ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦର ତରଙ୍ଗ ଅନ୍ୟର ଅଜ୍ଞାତରେ; ଏପରିକି କବିର ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ; ତା'ର ମର୍ମସ୍ଥଳୀକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରୁଛି କେଉଁ ଏକ ଅପରୂପ ଭୂମାର ଭାସ୍ୱରତାରେ; ତାହାର ସଠିକ ପ୍ରତିଫଳନ ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମନର ସୀମାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁନି; ସେତେଦିନ ଯାଏଁ କବିର ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ସୁଦୂର ପ୍ରସାରତା ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ

ଅଛି ରହିଯିବ, ଯେମିତି ଆଜି ବି ରହିଚି । ମୁଁ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ ବହୁ ଲୋକଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣିଛି, ଯେଉଁମାନେ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଭାଗବତର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶକୁ କଣ୍ଠସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ବେଳେବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ଆନ୍ତରିକତାକୁ ପରଖି କରିବାକୁ ଯାଇ; ଜଣେ ସାମାନ୍ୟ ପାଠକ ଭାବରେ ଯେତେବେଳେ ପଚାରି ଦେଇଛି—ଆଜ୍ଞା କହିଲେ— "ଏ ଦେହ ଥିଲେ ସବୁପାଇ, ଜଳେ ଯେସନେ ଚନ୍ଦ୍ର ଛାଇ" । —ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଏକ ଅସହାୟତାର ନଗ୍ନ ଛାଇ ସେମାନଙ୍କ ଧାର୍ମିକ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ବ୍ୟାପିଯାଇଛି । ଏପରି ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଆଜିର ସମାଜରେ ସାଙ୍ଘାତିକ ଭାବରେ ମାତ୍ରାଧିକ । ଏବର କୌଣସି କାବ୍ୟିକ-ଆତ୍ମାର ଅନୁଶୀଳନ କଲାବେଳେ ସମାଲୋଚକ ଆରମ୍ଭ କଲେ ମିଃ ହଡ଼ସନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ସାହିତ୍ୟ ବୋଇଲେ ଆମେ × × × ଇତ୍ୟାଦି ବୁଝୁ ଏବଂ × × × ଗୁଣମାନ ରହିଲେ ଏହାକୁ କବିତା କୁହାଯାଏ । ଏପରି ସମାଲୋଚନାର ଅନ୍ତରାଳରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଧାରା କାର୍ଯ୍ୟ କରେ : (୧) କବିର ଧ୍ୟାନ-ଧାରଣା, ଅନୁଭୂତି, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅଧ୍ୟୟନର ସୀମାରେଖା ଏବଂ ସମାଲୋଚକର ଉକ୍ତ ଉପକରଣମାନଙ୍କ ସୀମାରେଖା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଆକାଶ-ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ; ଯଦିଚ ଉଭୟ ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ଗୋଟିଏ ମାଟିର, ଗୋଟିଏ ଆକାଶର, ଏକପ୍ରକାର ମେଘର, ଏକପ୍ରକାର ସମାଜର, ଚଳଣିର, ଧର୍ମର, ଦର୍ଶନର, ଜୀବନର ସମଅଧିକାରୀ । (୨) ଯେନ-ତେନ-ପ୍ରକାରେଣ ଗୁଡ଼ାଏ ଇଂରାଜୀ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରି ଶ୍ରେଣୀ ଉପଯୋଗୀ (କ୍ଲାସରୁମ) ଓ ପାଠ୍ୟ-ପୁସ୍ତକ ଚାହିଦା ଅନୁଯାୟୀ କିଛି ଗଦ୍ୟ ଲେଖିବାକୁ ସେମାନେ ସମାଲୋଚନା ଲେଖିବା ବୋଲି ଭାବି ନେଇଛନ୍ତି । ଏକଥା ମୁଁ ଆଜକୁ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ଧରି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥଳରେ କହିଛି ଓ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଲେଖିଛି ଯେ ଆଜିର କୌଣସି କବିର କାବ୍ୟିକ ଅବବୋଧର ମୂଲ୍ୟାୟନ କଲାବେଳେ ସାରଳାଦାସ ବା ଭଞ୍ଜ ବା ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ପୃଷ୍ଠଭୂମି (କାନ୍‌ଭାସ୍)ର ପରିଧିକୁ ଜବରଦସ୍ତ ଯୋଡ଼ି ଭଲମନ୍ଦର ରାୟ ଦେବା କୌଣସି ସୁସ୍ଥ ଓ ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚନାର ମାନଦଣ୍ଡ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ହୃଦୟ ଯଦି କିଛିତ୍ ପରିମାଣରେ ସୃଜନଶୀଳତାର ଗୁଞ୍ଜନରେ ଅନୁରଞ୍ଜିତ ହେଉଥାନ୍ତା, ତେବେ ସମାଲୋଚନାର ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ସୁନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏକ ସୃଷ୍ଟିଧର୍ମୀ କଳାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ଯେଉଁ ମନନଶୀଳତାର ଜଠରାଗ୍ନିରୁ କବିତାର ଆତ୍ମା ପ୍ରକାଶ··ପାଇଛି; ସେଇ ମନନଶୀଳତାର ରୌଦ୍ରଶୀତଳ ଛାୟାର ମୂର୍ତ୍ତି ଯଦି ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମାନସ-ସରରେ ପ୍ରତିଭାତ ନ ହୁଏ, ତେବେ ଉଭୟେ ଯେ ସମାନ୍ତରାଳ ରେଖାରେ ପରିଣତ ହେବେ, ଏଥିରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ, ଏବଂ ଆଜି ତାହାହିଁ ଘଟିଛି ।

କବି ଓ ତା'ର କବିତାର ବାହ୍ୟପ୍ରକାଶ, ଯାହା ପାଠକ ଛପା ଅକ୍ଷରରେ ଦେଖନ୍ତି ବା ଯାହା କବି ଲେଖିରଖେ; ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତାଗତ ସ୍ରୋତ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ମନେପଡ଼େ । ଯେତେବେଳେ ରାମକୃଷ୍ଣ ପରମହଂସଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟବର୍ଗ ପଚାରିଲେ : ଆଜ୍ଞା, ଆପଣଙ୍କ ପ୍ରଥମ ଦେବୀଦର୍ଶନର ଅନୁଭୂତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କିଛି କୁହନ୍ତୁ । ଉତ୍ତରରେ ସେ କହିଲେ, "ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜ୍ୟୋତିଃବିନ୍ଦୁ; କ୍ରମଶଃ ତାହା ବିଚ୍ଛୁରିତ, ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ପ୍ରସାରିତ ଜ୍ୟୋତିପୁଞ୍ଜ, ଏବଂ ପରେ ତାହା ଏକ ବିରାଟରେ ପରିଣତ ହୁଏ ଏବଂ ଶେଷରେ ମୁଁ ସେଇ ଅଖଣ୍ଡ, ଅନନ୍ତ, ଅସୀମ ଓ ସଚେତନ ଜ୍ୟୋତିସମୁଦ୍ରରେ ଲୁଣର ପିତୁଳା ପରି ମିଳାଇଯାଏ"; ଏବଂ ଏଇ ଉକ୍ତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବିର କବିତା ସମ୍ପର୍କୀୟ ମନୋଭାବର ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ପ୍ରଥମେ କବିତାର ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଛାୟା, ବିରାଟ ଆକାଶର ଓଃ ସେ କେଉଁ କୋଣରେ ଧାପେ ମେଘଟିଏ ବା ବାଦଲଖଣ୍ଡ ପରି କବିର କଳ୍ପଲୋକରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ । ତା' ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ, ପୁଣି ମାୟାମୃଗ ହୋଇପାରେ । ଏଇ ଅଲୌକିକ ଛାୟାର ପଶ୍ଚାଦ୍‌ଗମନ କରି କବି ଖୋଜିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରେ ତା'ର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଭୂମା ଏବଂ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କ୍ଲାନ୍ତିହୀନ ଅନୁଗମନରେ ସେ ଗଢ଼ିତୋଳେ ଏକ ଭାବ-ମୂର୍ତ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଇଠି ହୁଏ ଆଉ ଏକ ହତାଶାର ଅବତାରଣା । ଯେଉଁ ଭାବମୂର୍ତ୍ତିଟି କବିର ଚେତନାକୁ ଭରି କରି ଅଶରୀରୀ ଆତ୍ମା ଭାବରେ ଖେଳିବୁଲେ, ତା'ର ଶାରୀରିକ ସତ୍ତାର ରୂପାୟନ ବେଳେ ଏହାର ସ୍ୱୟଂ-ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରହେନି । କାରଣ ଯେଉଁ ଥଟ୍-ପ୍ରସେସ୍ (ଭାବଧାରା) ଦେଇ (ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ ଟ୍ୟୁନେଲ କୁହାଯାଇ ପାରେ) ଏହା ଗତି କରେ, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ଓ ନିତ୍ୟ ଚଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଏହାର ଅଦୃଶ୍ୟ ଶରୀରଟି ସାଙ୍ଘାତିକ ଭାବରେ ପିଚ୍ଛିଳ ଗୁହା ପଥରେ ଖସିଯାଇଥାଏ । ଏହା ଏକ ମାରାତ୍ମକ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଚେତନ ଓ ବିଶୁଦ୍ଧ କବିର ଚୈତନ୍ୟମୟ ପିଣ୍ଡକୁ ଆଘାତ ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ସେ ନିରୁପାୟ, ଯେହେତୁ ସେ ମଣିଷ । ଚେତନାର ଯେଉଁ ଅଂଶମାନେ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଖସିଗଲେ ନିଃଶବ୍ଦ ଗତିରେ, ସେମାନଙ୍କ ଏକ ଅଲିଖିତ କାନଭାସ୍‌ର ଆଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପ ପ୍ରକାଶିତ ଚିନ୍ତା ଓ ଶବ୍ଦମାନଙ୍କ ଗହଣରେ କେଉଁଠି ସତର୍କଭାବେ ଲୁକ୍କାୟିତ ରହିଥାଏ ଏବଂ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ହାତ ଠାରି ଡାକେ, ଏବଂ ଯେଉଁ ମନନଶୀଳ କବିତାପାଠକ ଏଇ ଛିନ୍ନସୂତ୍ରର ଗଣ୍ଠିକୁ ଧରିପାରିଲା, ତା' ନିକଟରେ କବିତାର ଆତ୍ମିକ ଆବେଦନ ପ୍ରାୟତଃ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଉଠେ; ଏବଂ ସେତେବେଳେ ନିଜ ଅଜ୍ଞାତରେ କହିଉଠେ, ବାଃ, କି ଚମତ୍କାର କବିତା ! ଜଣେ ପାଠକ ହିସାବରେ କବିତାର ମର୍ମ ମୁଁ ଅପାତତଃ ଏଇପରି ବୁଝେ, ତେଣୁ କ୍ୱଚିତ୍ କବିତା ମୋତେ ଦୁର୍ବୋଧ ଜଣାଯାନ୍ତି, ଏହା କେହି ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତୁ ବା ନାହିଁ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି : ଏତେ କର୍ମ-କ୍ଲିଷ୍ଟତା ମଧ୍ୟରେ ପାଦ ଆପି ଓ ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରି କାହିଁକି ଜଣେ କବିତା ପଢ଼ିବ ? ସାହିତ୍ୟର ଆଉ ଆଉ ସୁସ୍ୱାଦୁ ବିଭାଗ ରହିଛି, ଯାହା ଯେ କୌଣସି ଗତିରେ ଏବଂ ହାଲ୍‌କା ପଠନ ଶୈଳୀରେ ଶେଷ କରାଯାଇ

ପାରିବ । ଏପରି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର : କିଏ ମନାକରୁଛି ! ପ୍ରତି ଯୁଗରେ କବିତାର ପାଠକ ସଂଖ୍ୟା ଲଘୁ, କିନ୍ତୁ ଏମାନେ ଭିନ୍ନ କିସମର । କାରଣ କବିତାକୁ ନିଜ ହୃଦୟରେ ସମୁଚିତ ସ୍ଥାନ କେବଳ ସେଇ ହିଁ ଦେଇପାରେ, ଯାହାର ଏକ ମୌଳିକ କାବ୍ୟିକ ରସବୋଧ ଅଛି, ଅଛି ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଯୋଗାଯୋଗ । କବିତାର ଆତ୍ମା ସହ ନିଜ ଆତ୍ମାର ଯେ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରେ, ତା' ପକ୍ଷେ କବିତା ଅତି ଆପଣାର; ଏଥିପାଇଁ ଟିପ୍‌ପଣୀର ପ୍ରୟୋଜନ କ୍ୱଚିତ୍ ଲୋଡ଼ା । ପୁନଶ୍ଚ ଯେଉଁ ପାଠକ ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ କବିତା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହୀ, ତା ନିକଟରେ କୌଣସି ଭେଦଭାବ ନାହିଁ, ଯେପରି ଶାରଳାଦାସଙ୍କୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରେ, ଠିକ୍ ସେପରି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କୁ, ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ ଓ ସେଇପରି ଏବର କବିଙ୍କୁ ।

ଆଜିର କବିତା ସହିତ ଶିଳ୍ପକଳାର ମଧ୍ୟ ଏକ ସଂଯୋଗ ରହିଛି । କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀ ପ୍ରାୟ ପାଖାପାଖି । କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉଭୟର ପାଥେୟ । ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ : ଥରେ ଜଣେ ୧୯ ବର୍ଷ ଯୁବକ ପୃଥିବୀ ବିଖ୍ୟାତ ଶିଳ୍ପୀ ପିକାସୋଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ ଖଣ୍ଡେ ଛବି ଆଙ୍କିଦେବା ପାଇଁ ନିଜର । ପିକାସୋ ଏଇ ଯୁବକଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓରେ ବସାଇ ତାଙ୍କ ଶରୀରପଟେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଆଲୋକରଶ୍ମି ନିକ୍ଷେପ କଲେ । ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓର ଇଲେକ୍‌ଟ୍ରି ବଲ୍‌ବରୁ ଓ ଉକ୍ତ ଯୁବକଙ୍କ ସମଗ୍ର ଅଙ୍ଗ ବିଶେଷତଃ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଘୂରି ଘୂରି ନିଖୁଣ ଭାବରେ ପରୀକ୍ଷା କରି କହିଲେ, ଆପଣ ଅନ୍ୟଦିନ ଆସି ଆପଣଙ୍କ ଛବି ନେଇଯିବେ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ଯୁବକ ଜଣଙ୍କ ନିଜ ଛବି ଆଣିବାକୁ ଯାଇ ପ୍ରଥମେ ହତଚକିତ ହୋଇ-ଗଲେ, କାରଣ ତାଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଛବି ଦିଆଗଲା, ତାହା ହେଉଛି ୯୦ ବର୍ଷ ବୟସ୍କ ଜଣେ ବୃଦ୍ଧଙ୍କର । ବିରକ୍ତିବ୍ୟଞ୍ଜକ କଣ୍ଠରେ ଉକ୍ତ ଯୁବକ ଏହାର ଅର୍ଥ ପଚାରିବାରୁ ଶିଳ୍ପୀ ପିକାସୋ କହିଲେ, ଆଜ୍ଞା—ଏ ଛବି ଆପଣଙ୍କର, ଆପଣ ୯୦ ବର୍ଷ ବୟସରେ କିପରି ଦେଖାଯିବେ; ତାହା ହିଁ ମୁଁ କରିଛି । ଯୁବକଟି ଉକ୍ତ ଛବିକୁ କୌତୂହଳବଶତଃ ଆଣିଥିଲେ; ଏବଂ ୯୦ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ଦେଖିଲେ ତାଙ୍କର ମୁହଁ ଠିକ୍ ସେଇ ଛବିର ମୁହଁ ପରି; ଟିକେ ଏପାଖ ସେପାଖ ନୁହଁ । ଏହାର ଅର୍ଥ କ'ଣ ? ଶିଳ୍ପୀ ପିକାସୋଙ୍କ କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ ଦୃଷ୍ଟିର ଏହା ଏକ ବିମୂର୍ତ୍ତ ନମୁନା । ଠିକ୍ ସେଇପରି କବି ଯାହା ଚିନ୍ତା କରେ; ତାହା କେବଳ ତା'ର ଓ ପରିବେଶର ବର୍ତ୍ତମାନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ନୁହେଁ; ଉକ୍ତ ଚିନ୍ତାର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭବିଷ୍ୟତର ନିର୍ଭୁଲ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଗଣନା ଲୁକ୍‌କାୟିତ; ଏବଂ ଉଭୟ ସମାଲୋଚକ ଓ ପାଠକ ଏଇ ଦର୍ଶନର ସମଅଧିକାରୀ ହେବା ବିଧେୟ । ପୁଣି କହିରଖେ; ଏପରି ମନନଶୀଳତା ଓ ଗଭୀର ଦୃଷ୍ଟିପାତ କେବଳ ନିଛକ୍ କବି ବା ଶିଳ୍ପୀ ପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ସେଇଥିପାଇଁ ତ ମେଘ ଓ ପ୍ରେମ ଏତେ ଘନିଷ୍ଠ ଓ ଏତେ ନିବିଡ଼; କାରଣ ଏହା କାଳିଦାସର କଳ୍ପନା ଓ ବିରହ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏକ ଦେହାତୀତ ଅନୁଭୂତି ।

ଏତେ ଏତେ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ରକ୍ତକ୍ଷରଣ ମଧ୍ୟରେ ଯେତେବେଳେ "ଶୁଖିଲରେ ପୁଅ ଖେଳାଇବା" ଲେଖକ ଅର୍ଥାତ୍ ସମାଲୋଚକ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ ଏହାର ସ୍ୱୟଂ

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଅଶ୍ରାବଦୋଧକୁ ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କହିଲେ, ତାକୁ କବିକୁ; ସେ ବୁଝାଉ ଏହାର ଅର୍ଥ । ଯେତେ ଅର୍ଥ କବି ନିଜେ ଦିନ ଦିନ ଧରି ବୁଝିଥିଲି; ତାହାର ନିର୍ଯ୍ୟାସ ହେଲା କବିତା; ଅନ୍ୟକୁ ନିଜର କଥା କହିବା ପାଇଁ ତ ସେ ଲେଖିଲା ଏଇ କବିତା; ପୁଣି କ'ଣ ବୁଝାଇବ ? ମୋର ମତରେ କବି ଯଦି ଏଇମିତି ବୁଝେଇ ଚାଲିଥିବ; ତାହେଲେ ଶେଷରେ ସେ ଜଣେ ପ୍ରଚାରକ ବା ସମୀକ୍ଷକ ହୋଇଥିବ; କବି ନୁହେଁ । ଯାହାକୁ ବେଳେବେଳେ ଏବର ନେତେକ କବିଙ୍କୁ ବାଧହୋଇ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ବକ୍ତୃତା ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ ବା ପ୍ରବନ୍ଧ ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉ ।

କବିତା କ'ଣ ଭେଲିକି ଯେ ହାତତାଳି ବାଜିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ସାହବ୍ୟଞ୍ଜକ ଧ୍ୱନି ଶୁଣିବା ମାତ୍ରେ ବାରମ୍ବାର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହେଉଥିବ । ତାହା ଯଦି ହୋଇଥାନ୍ତା ତେବେ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ କୃଷ୍ଣ ଦ୍ୱିତୀୟଥର ପାଇଁ "ବିଶ୍ୱରୂପ" କାହିଁକି ଭୀମକୁ ଦେଖାଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ, ଏପରିକି ଯେତେବେଳେ ଭୀମ ତାଙ୍କୁ ନିପାତ କରିଦେବାର ଧମକ ମଧ୍ୟ ଦେଇଥିଲା । ଏଇ "ଅନୁଗୀତା" ବା "ଭୀମଗୀତା" ପର୍ବରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଛନ୍ତି : ଯୋଗାରୂଢ଼ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶନ ଦେଖାଇ-ଥିଲେ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ, ଆଉ ତାହା ଦ୍ୱିତୀୟବାର ପାଇଁ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; ପୁନଶ୍ଚ ସେ ଜାଣିଥିଲେ ଯେ ଭୀମକୁ ସାଂଖ୍ୟ, କର୍ମ, ମୋକ୍ଷ, ଭକ୍ତି, ଜ୍ଞାନ, ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଯୋଗ ଇତ୍ୟାଦି ସେଇ ୧୮ ଅଧ୍ୟାୟର ବାଖ୍ୟା ଶୁଣାଇବା ଯାହା, କାଳ ଆଗରେ ମୂଳା ଗେଣ୍ଡାଇବା ସେଇଆ । ତେଣୁ ଭୀମର ଦୈହିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ସୁଷମ ଖାଦ୍ୟ ଓ ବ୍ୟାୟାମ ଇତ୍ୟାଦି କଥା ଶୁଣାଇ-ଥିଲେ ଏବଂ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ଏହାହିଁ କହିଥିଲେ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଭୀମ ହାତରୁ ରକ୍ଷା ପାଇଗଲେ । କାରଣ କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଲାନ୍ତ ଓ ଅବସନ୍ନ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ପନ୍ଥା ନିମନ୍ତେ ସୁଗଭୀର ଭାବେ ସୁଚିନ୍ତିତ । ଠିକ୍ ସେଇପରି ରାମକୃଷ୍ଣ ପରମହଂସଙ୍କ ଦେହରେ ଦିନେ ଅପରାହ୍ଣର ମଳିନ ଖରାରେ ପଣ୍ଡିତ ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାର ଗିରୀଶ ଘୋଷ ଦେଖିଲେ, ଏକାଧାରରେ ରାମ ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଅପରୂପ ଦେବମୂର୍ତ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଗିରୀଶ ଘୋଷ ଅନୁରୋଧ କଲେ ପରେ ଆଉଥରେ ତାହା ଦେଖାଇବା ପାଇଁ, ଉତ୍ତରରେ ରାମକୃଷ୍ଣ କହିଥିଲେ "ଏହା କ'ଣ ସମ୍ଭବ ? ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଜାଣେନି ସେମାନେ କେତେବେଳେ ମୋ ଶରୀରକୁ ଆଧାର କରିଥିଲେ; ଏ କ'ଣ ମ୍ୟାଜିକ ଖେଳ ଯେ ମୁଁ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ମାଧ୍ୟମରେ ତୁମକୁ ଦେଖାଇଦେବି ?" ମୁଁ କହେ : କବିତାର କାଳସର୍ପୀ ପ୍ରାୟ ଏଇଭଳି ଓହ୍ଲାଇ ଆସେ କବିର ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗକୁ, କବିର ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ଉପରକୁ, କବିର ମନକୁ, ଚେତନାକୁ, ଆତ୍ମାକୁ ଗ୍ରାସ କରେ ସେଇ ସମସ୍ତ ପାଇଁ; ଯେତେବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଅର୍ଥାତ୍ କବିତା ଖିଲିସ ନ ହେଉଛି ବାହ୍ୟ ଜଗତକୁ । ସେଇଥିପାଇଁ ତ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସେ ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ, ଯେଉଁ

କବିତାର ଗ୍ରୁପ୍ସା ବା ପ୍ରେତାତ୍ମା ମୋତେ ଗ୍ରାସ କଲା ତାକାରେ; କିନ୍ତୁ ମୁଁ ଏହାର କବଳରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇଲି; କବିତାଟି ଲେଖା ସରିଲା ପରେ କଲିକତାରେ, ଭାରତ ସ୍ୱାଧୀନ ହେବା ପରେ, ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଚାକିରି ପାଇଁ ଦୌଡ଼ାଦୌଡ଼ି କରିସାରିବା ପରେ, ବିବାହ ପରେ, ବହୁ ହତାଶା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ପାଇବା ପରେ, ଶେଷରେ ୨୫ ବର୍ଷ ପରେ । ଏଇ ୨୫ ବର୍ଷ ଯାବତ୍ ପରାଧୀନ ଭାରତରୁ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ କବିତା ଗ୍ରୁପ୍ସା ପରି ମୋର ପଛେ ପଛେ ଚାଲିଛି ମୋତେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଏଇ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ମୋର କାବ୍ୟିକ ଜୀବନର ବହୁ ଅଧ୍ୟାୟ ଜଡ଼ିତ । ଯଦିଚ ୨୫ ବର୍ଷ ହୋଇନି; ତେବେ ୨୦ ବର୍ଷ ବିତିଯାଇଛି; ତଥାପି ଚନ୍ଦ୍ରାର ପ୍ରଥମ ଫୁଲଟି ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଛି ଅମଳିନ ଓ ପ୍ରଥମ ସୂର୍ଯ୍ୟଟି ରହିଛି ନିଭୁ ନିଭୁ । ଅନ୍ୟମାନେ କହିବେ, ଯେପରି କହୁଛନ୍ତି; ଆମେ କାହିଁକି ଏସବୁ ଶୁଣିବାକୁ ଯିବୁ; ଏଥିରେ ଆମର ଲାଭ ? ପାଠକଙ୍କୁ ବାଦ ଦେଲେ; ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ତ ଆହୁରି ତୀବ୍ର ଓ ତିକ୍ତ ।

ଥରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜର୍ମାନ କବି ରିଲ୍‌କେ ତାଙ୍କର ଜଣେ ଘନିଷ୍ଠ କବିବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ପଚାରିଲେ, ଆଜିକାଲି ମୁଁ ଭୀଷଣ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ କରୁଣ ଭାବରେ ମୁହୁର୍ମୁହୁ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଚି ଓ କବିତା ଲେଖିବା ପାଇଁ ଆଦୌ ଇଚ୍ଛା ହେଉନି । କ'ଣ କରାଯିବ ? କ'ଣ କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତର ସୂକ୍ଷ୍ମଧାରାଟି ମୋତେ ତ୍ୟାଗ କଲା, ନା ମୁଁ କବିତା ଲେଖିବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ ହୋଇଯାଉଛି ?'' ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ବିଷାଦଗ୍ରସ୍ତ ମୁହଁକୁ ଚାହିଁ କବିବନ୍ଧୁ ଜଣକ ହଠାତ୍ ଉତ୍ତର ଦେଲେ; ଯଦି କବିତା ଲେଖିବା ପାଇଁ କୌଣସି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତିତା ଅନୁଭବ ନ କରୁଛ ବା କୌଣସି ଉଚ୍ଚଚେତନା ତୁମକୁ ଆକ୍ରାନ୍ତ ନ କରୁଛି; ତେବେ ଗୋଟିଏ ଗାଧ ସମ୍ପର୍କରେ କବିତା ଲେଖ କିମ୍ବା ନିକଟସ୍ଥ ଚିଡ଼ିଆଖାନାକୁ ଯାଇ କୌଣସି ଜନ୍ତୁ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା କର ଓ ତା' ସମ୍ବନ୍ଧରେ କବିତା ଲେଖ । ଏପରି ଅଦ୍‌ଭୁତ ଉତ୍ତରରେ କବି ରିଲ୍‌କେ ତ ଅବାକ୍; କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ସେ ଏକ ସୁନ୍ଦର କବିତା ଲେଖିଥିଲେ, ଯାହାର ନାମ **First Elegy** ଏବଂ ଯେଉଁ କବିତାଟି ସମଗ୍ର **Duino Elegies** ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କବିତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ । ଏପରି ଅସହାୟ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧ କେବଳ କବି କାହିଁକି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚେତନଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ଆସେ, ଏବଂ ଏଇ ଶୂନ୍ୟତାବୋଧକୁ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ କରିବା ପରେ ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତି ଯଦି ପଛକୁ ଚାହେଁ, ତେବେ ନିଶ୍ଚୟ ଦେଖିବ ଗୁଡ଼ି ଆସିବା ଶୂନ୍ୟତାବୋଧର ଗର୍ଭରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଛି ଏକ ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି-ସମ୍ପନ୍ନ ଜୀବନ । କବି ଏଇ ଜୀବନ ପ୍ରତି ମୋହାବିଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼େ; ଯାହାକୁ ଅନ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଭାବି ସହଜରେ ଏଡ଼େଇ ଯାଏ, ଏବଂ ଏଇଠି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ପାର୍ଥକ୍ୟର ପାଚେରି, ଯାହାକୁ ଅନ୍ୟମାନେ ଭାବନ୍ତି ଜୀବନର ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ବସ୍ତୁ, କବି ତାହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ ଅତି ଅବଶ୍ୟ ଭାବରେ । ମନ ଓ ଚେତନାର ଏଇ ଦୂରତ୍ୱକୁ

ଯେଉଁଦିନ ସଙ୍କୁଚିତ କରାଯିବ; ସେଇଦିନ କବିତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ଆଉ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ରହିବ ନାହିଁ । ମୋ ମତରେ ଏ ସଂକୋଚନ ଆସିବ କେବଳ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଏକ ସମ୍ବେଦନ ଓ ସପ୍ରୀତି ମନୋଭାବ ମାଧ୍ୟମରେ, ଯାହା ଉପରି ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଉଛି ଦିନକୁ ଦିନ । ବାୟୁମଣ୍ଡଳକୁ ଗ୍ରହିଁ କେହି ଆଉ ସୁସ୍ଥିର ନିଃଶ୍ୱାସ ନେଇ ପାରୁନି । ଯାହା ପାଖରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ହେଉଛି ଅନ୍ଧକାର ଓ ଅନାସ୍ଥାସୂଚକ, ସେ କିପରି ଭିନ୍ନ ଭବିଷ୍ୟତର କଳ୍ପନା କରିବ ? କିନ୍ତୁ କବି କେବେ ବର୍ତ୍ତମାନରେ ଆବଦ୍ଧ ନୁହଁ, ସେ ଯେତେ ଆଲୋକରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଉ ବା ହେଉ ଅନ୍ଧକାରରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ । ବିଗତ ୩୦ ବର୍ଷର ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ମାନଚିତ୍ରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଏଇ ବିକ୍ଷିପ୍ତତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତତା, ଅନ୍ଧକାର ଓ ଅପ୍ରୀତିର ଭିଡ଼ ଭିତରେ ଏକ ସୁସ୍ଥ ଚେତନାବୋଧ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଓ ଏଥିପାଇଁ କବିତାର ଅବଦାନ କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ, ବରଂ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ଜୀବନ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟର ଛକରେ ଆଉ ବନ୍ଦୀ ନୁହେଁ—ଏକଥା କବିତା ବାରମ୍ବାର କହେ, ତେଣୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅର୍ଥ ଖୋଜିବା ଲାଳସାରେ ଯେଉଁମାନେ ଜୀବନକୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ଆବଦ୍ଧ କରି ରଖନ୍ତି, ସେମାନେ ଏଇ ସଂପ୍ରସାରିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୁଝିବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବେନି, ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି ।

("ଆସନ୍ତାକାଲି"—ଅଗଷ୍ଟ—୧୯୭୫)

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସମାଜଚେତନା

କେବଳ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କାହିଁକି, ପୃଥିବୀର (ଆପାତତଃ ଆମେ ଯେତିକି ଅବଲୋକନ କରିଛୁ) ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଭାଷାର କବିତାରେ—କବିତାର ଜନ୍ମଲଗ୍ନରୁ ସମାଜ ଓ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ବିଭିନ୍ନ ରୂପାନ୍ତର ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଛି, ହୋଇଛି ପ୍ରତିଫଳିତ, ଏହାର ଏକମାତ୍ର ମୌଳିକ ଅଥଚ ଅତି ସାଧାରଣ କାରଣ ହେଉଛି କବିର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । କିନ୍ତୁ ତତ୍ପରତ୍ ଏତିକି ଯେ, ଭୌଗୋଳିକ ମାନଚିତ୍ରରେ ସମାଜର ଆବରଣ ଯାହା, କବିତାରେ ତାହାର ପ୍ରତିରୂପ ସବୁବେଳେ ତାହା ହୋଇନାହିଁ; ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏହି ସାମାଜିକ ଚେତନା ଏକ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟର କବିତାମାନଙ୍କରେ । ସାରଳାଦାସଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରାଧାନାଥଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାବତୀୟ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ବହୁଳାଂଶରେ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଥିଲା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଓ କବିସଭ୍ଭର ସୌଷ୍ଠବର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଥିଲା ଉକ୍ତ କାବ୍ୟର ସାମାଜିକ ପ୍ରଭାବର ମାତ୍ରା ଉପରେ, ତେଣୁ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟିକ ରସବୋଧ ଓ ଉତ୍କର୍ଷତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେବେକାର କବିମାନଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା ଏବଂ ଏଇ ଅଭିନୟର ଜନ୍ମ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧରୁ, ତାହା ଇଚ୍ଛାକୃତ ହେଉ ବା ସଂସ୍କାର-ସମ୍ମତ ହେଉ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସେତେବେଳର କବିମାନେ ସମାଜର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ତର ସହିତ ଏଭଳି ଜଡ଼ିତ ଉଭୟ ମାନସିକ ଓ ଦୈହିକ ସ୍ତରରେ ଯେ ବେଳେ ବେଳେ ନାନା ଉପଦେଶ, ନୀତିବାକ୍ୟ ଓ ଉପାଖ୍ୟାନର ଋଣତଳେ ନିଜକୁ ରଖି ସମାଜ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ କରୁଥିଲେ । ଏହା ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଯେ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସମାଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲୋକେ କାବ୍ୟ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ କେତେକାଂଶରେ ରସାପ୍ଳୁତ କରୁଥିଲେ, ନଚେତ୍ ସେଇ ମହାଭାରତ ଓ ରାମାୟଣ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବିଭିନ୍ନ ଆଖ୍ୟାୟିକାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି, ସେଇ ପରିଚିତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରରେ ପରିଣତ କରି ସମାଜକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାର ଅଧିକାର କବିମାନେ ପାଇଥାନ୍ତେ କିପରି ? ଏବେବି ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀର ସାମାଜିକ ଚେତନା ଏଇ ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାୟ ୩୦।୪୦ ଶତକ ବେଳକୁ ହଠାତ୍ ଏକ ଧକ୍କା ଆସେ, ଯାହା ଫଳରେ ଆମ ସମାଜରେ ଏକଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ଏକ ନୂତନ ଆଘାତର ନୂତନ

ଧ୍ୱନିରେ ବିମୋହିତ ହୋଇ ଓ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସାହିତ୍ୟର ମୋଡ଼ ବିଶେଷ ଭାବରେ କବିତାର ଛନ୍ଦର ରଙ୍ଗ ଓ ମାନଦଣ୍ଡ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳିଯାଏ, ଯଦିଚ ଏଇ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଚେତନା ଓ ସେ ଚେତନାର ଦର୍ପଣରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ସମାଜର ଆତ୍ମା ଏବଂ ଏଇ କବିମାନଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ସମାଜର ଭାଷା ଏଯାଏଁ ସେଇ ସମାଜର ଅତି ଅବଶ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ନିକଟରେ ସଫଳ ଭାବରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିନାହିଁ କି ପାରୁନାହିଁ ବୋଲି ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନଙ୍କୁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ଅଭିଯୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ଭାବରେ ସେମାନେ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଯେ, ଆଜିର କବି (ବିଶେଷ ଭାବରେ ୪୦ ଦଶକରୁ ୭୦ ଦଶକ କିମ୍ବା ଆଜିଯାଏଁ) ଏକ ଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର, ତାହାର କବିତା, କବିତାର ରୂପରେଖ, ଶୈଳୀ, ଭାଷା, ଆତ୍ମା ଓ ଏହାର ସାଧାରଣ **Communication** (ଯାହାକୁ ମୁଁ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ଅନ୍ୟ ରୂପ ବୋଲି ଭାବେ) ଏକ ଅଲଗା ଅନୁଭୂତିର, ଯାହା ସହିତ ଏଇ ସମାଜ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ମଣିଷର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ଯୁକ୍ତିକୁ କିଛିକ୍ଷଣ ସ୍ଥଗିତ ରଖି ନିରପେକ୍ଷ ଭାବରେ ବିଚାର କଲେ ଏତିକି ଜଣାଯାଏ ଯେ, (ଆଜିର କବି ଆଜିର ସମାଜକୁ ଯେତିକି ଆସ୍ପୃଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି, 'ଏକକ ସ୍ଥିତିରେ ତାହା ଅମ୍ଳାନ ଓ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଯୁଗଚେତନା ହିଁ ସମାଜ ଚେତନା ଏବଂ ଏଇ ବୋଧର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ କବିର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତା ଏତେ ବେଶୀ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଯେ, ହଠାତ୍ କୌଣସି ସାମାଜିକ ସଙ୍କ୍ଷା ବା ନୀତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ତା' ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ଅଥଚ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିଷ୍କାର କଣ୍ଠରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛି ତା'ର ଅନୁଭୂତିର ଓ **Involve-ment** ର ଦୁର୍ବୋଧ ଅବସ୍ଥାର ଭାଷାକୁ ତାହା କେତେବେଳେ ଦୃଢ଼ ଓ ଅନ୍ୟବେଳେ କ୍ଷୀଣ । ସାମାଜିକ ପରିଧିରେ କବି ଯେତେବେଳେ କାୟିକ ଓ ମାନସିକ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ, ସେ ସମୟରେ ତା' କଣ୍ଠରେ ଧ୍ୱନିତ ହୁଏ "ବାଜିରାଉତ"ର ସମାଜ ଚେତନା, କିନ୍ତୁ ସେ ଯେତେବେଳେ ଜଣେ ଦର୍ଶକର ସ୍ଥାନରେ ଅସହାୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରେ "ସ୍ୱଗତ"ର ବା କବିତା ୧୯୬୨ର ବା ୧୯୬୧ର । ଏବର କବିମାନଙ୍କ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଦର୍ଶକ ଭୂମିକାରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଏବଂ ଏପରି ଅବସ୍ଥା ପାଇଁ ଦାୟୀ ଏଇ ସମାଜ । ଭିକାରିସର୍ବସ୍ୱ ଆଜିର କବି ତା'ର କବିତାରେ ସମାଜ ପ୍ରତି ଯେତେ ବିଦ୍ରୂପ ଉକ୍ତି ଘୋଷଣା କରୁ ପଛକେ, ସମାଜର ଅନ୍ଧକାରକୁ ଯେତେ ବେଶୀ ଖୋଲିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତା (ମୁଖ୍ୟତଃ ଭିକାରି ଲେଭଲରେ) ସେଇ ଅସହାୟତା ଗଣ୍ଡିରେ ଆବଦ୍ଧ, ତେଣୁ ତା'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କ୍ଷୀଣ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ତେଣୁ ସେ କବି ନୁହେଁ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ବା କୌଣସି ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଶବବାହକ, ଯେହେତୁ ଆଜିର ସମାଜ ମୌଳିକ ସ୍ଥିତିରେ ରାଜନୀତି-ଅଧ୍ୟୁଷିତ ସମାଜ । ସାଂସାରିକ ଜୀବନରେ କବି ଏହିଭଳି ଏକ ସମାଜ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସାଲିସ କରେ ଓ ତା'ର କାବ୍ୟିକ ଜୀବନରେ ଏହାପ୍ରତି ମୁହଁ ଫେରେଇ ନେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରେ—ଏଇପରି ଏକ ସାଙ୍ଘାତିକ ସଙ୍ଘର୍ଷରେ

ତା'ର କବିତାର ଭ୍ରୁଣ ସଞ୍ଚାର ଓ ଜନ୍ମ । ତେଣୁ ସେ ଲେଖେ "ସାଧୁତା, ଚରିତ୍ରବତ୍ତା ଏସବୁ ଆଜି ଦୁନିଆରେ ବିରଳ । ମୁଁ ଯେବେ ମରୁଥିଲି ହାଷ୍ପାତାଲେ ମୋ ଆଲମାରିରୁ ସେମାନେ ଚୋରାଇ ନେଲେ କମଳା, ଅଙ୍ଗୁର । ଆହୁରି ଚୋରାଇ ନେଲେ ଦିନରୁ ଆଲୋକ, ରାତିରୁ ଉତ୍ତାପ, ଆକାଶରୁ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ... × × × ମୁଁ ବିବ୍ରତ ନୁହେଁ ତାଙ୍କ ଡକାୟତି ପାଇଁ, ମୁଁ ନିଷ୍ଚୟ ମରିଥାନ୍ତି କମଳା, ଅଙ୍ଗୁର ଖାଏ କି ନ ଖାଏ, କିନ୍ତୁ ଏମାନେ ରହିବେ ଚିରକାଳ ଭୂଗର୍ଭରେ ଏବଂ ଚିରକାଳ ଧୂଳିଧୂସରିତ ଧୃତ୍ତି ହସ ହସୁଥିବେ ।" କମଳା, ଅଙ୍ଗୁର ଓ ଡାକ୍ତରଖାନା ଯେପରି ଏକ ପକ୍ଷରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଦୁଃସହତା ଓ କ୍ଲିଷ୍ଟତାର Image, ଠିକ୍ ଆକାଶରୁ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ, ରାତିରୁ ଉତ୍ତାପ ଓ ଦିନରୁ ଆଲୋକ ଚୁରିତ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ବ୍ୟାପକ ହତାଶା ଅଥଚ ଅସହାୟତାର ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି; ଯାହା ସ୍ଥାନ କାଳ ଓ ପାତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ଯେ କୌଣସି ସଚେତନ ପାଠକକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରେ । (ପରମ ସୌଭାଗ୍ୟ ମୋର)

ସେଇପରି "କାଠ ଘୋଡ଼ା ପାଣି ପି" କବିତାରେ ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଏବଂ ଅନୁଭୂତି-ସମ୍ପନ୍ନ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ, ଯେଉଁଠି କବି ନିଜକୁ ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ପୀଡ଼ିତ ଓ ନିଷ୍ପେଷିତ ଜୀବନର ବିଶାଳ ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡରେ ଏବଂ ଖୁବ୍ ପରିଷ୍କାର ଅଥଚ ମଧୁର ଭଙ୍ଗୀରେ ସଚେତନ କରାଇଛନ୍ତି ସେଇମାନଙ୍କୁ, ଯେଉଁମାନେ ନିଜ ଭୋଗର ଚରିତାର୍ଥତା ନିମନ୍ତେ ସବୁକିଛି କରିବାକୁ ପଶ୍ଚାତପଦ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ, ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ । "ହୁଏତ ବା ନିର୍ଜିବ ସୁନାର ସେ ପାଉଥିବ ସ୍ୱାପ୍ନିକ ପରଶ, ଅଖାବାର ହସ କାହିଁ, ଚ.ସ କାହିଁ, କାହିଁ କହ ହରଷ ?" × × × "ବିଶ୍ୱରେ ଢୋଲ ଏରେ ଐକ୍ୟର, ଶାନ୍ତିର ଅଶ୍ରୁତ ମିନାର, ଜାଗ ଜାଗ ଏ ମାଟିକି କର ଅ.ଜି ସୁନାର—ଇତ୍ୟାଦି ପଙ୍କ୍ତିରେ କବିର ସାମାଜିକ ଚେତନା ତୀକ୍ଷ୍ଣ ପୁନଶ୍ଚ ଗମ୍ଭୀର । କିନ୍ତୁ "ଓଟପକ୍ଷୀ ଚରିତମ୍" କବିତାରେ କବି ସମାଜର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପରିସ୍ଥିତିର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର ବିଦ୍ରୂପାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହି କ୍ଷମାହୀନ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଏଠି ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଉଦ୍ରୋଚିତ ରୀତିରେ କଠୋର ପ୍ରତିବାଦ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି ସମାଜର ସମସ୍ତ ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ବିଧାନ ବିରୁଦ୍ଧରେ । ଯେମିତି "ସେ ଭୂତ ଜାଣିବ କ'ଣ, ତମେ ବି ତ ଜାଣନାଇଁ, ଏକମାତ୍ର ମୁଇଁ ଜାଣିଚି ମହିମା ମୋର, ମାନେ ନାଇଁ, ମାନୁନାଇଁ ମୁଁ ଖାଇଚି ହଜାର ହଜାର, ପୋଲରୁ ରାସ୍ତାରୁ କିବା ସରକାରୀ କୋଠାଦିରୁ, ନିଶାଳାରୁ ଇତ୍ୟାଦି ସୂତ୍ରରୁ" । କିନ୍ତୁ ଏଇ ମାର୍ମିକ ପରିପ୍ରକାଶରେ କବି ବେଶ ମାଜିତ ଓ କାବ୍ୟିକ ଶୈଳୀ ଓ ଆତ୍ମା ବେଶ୍ ଚମତ୍କାର—ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ତଥାକଥିତ ବିଦ୍ରୋହୀ କବିମାନଙ୍କ କର୍କଶ ଓ ଅତିରଞ୍ଜିତ ମାତ୍ରାଦୋଷ କେଉଁଠି ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ କବିତାର ଆତ୍ମାକୁ ଅବରୁଦ୍ଧ କରିନାହିଁ, କରିନାହିଁ ବିକଳାଙ୍ଗ । ଏଇ କବିତାରେ ସମାଜର ବିଧିବ୍ୟବସ୍ଥା ଶାଣିତ ସମାଲୋଚନାରେ

ବରଂ ବେଶି ଦାୟିତ୍ୱହୀନ ଜଣାପଡ଼େ, କାରଣ କବି ନିଜକୁ ଏଇ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ରଖି ନିଜର ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି; କେଉଁଠି ମହର୍ଷିବାଣୀ ପରି ଉପଦେଶ ଅଜାଡ଼ି ନାହାନ୍ତି । (“ଅସ୍ଥି ପୃଥ୍ୱୀ” କବିତାର ପଂକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏଠି ଲକ୍ଷଣୀୟ) କିମ୍ବା ଆପଣାକୁ ପୃଥକ ରଖି ଅନ୍ୟର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ଗ୍ରୀବ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସେ ଏକ ଗ୍ରେଣ୍ଡିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ଅସହାୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସଜାଗ ଓ ସଚେତନ—ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ସମାଜର ଏଇ ରୂପ କଦାପି ଚିରସ୍ଥାୟୀ ନୁହେଁ—“କ୍ଷମାକର ଭଗବାନ, ଜ୍ଞାନ ମୂଢ଼ ଭାବ ମୂଢ଼, ନିର୍ବିଗ୍ରହ ଜାତିକ ଆମର” । × × × × କିମ୍ବା “ମୁଁ ବିଲ୍‌କୁଲ୍ ସାଧାସିଧା ଭଦ୍ରଲୋକ, ହରେ ରାମ କୃଷ୍ଣ କୃଷ୍ଣ ହରେ ?” ଏଇଭଳି ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଆବଦ୍ଧ ରଖିଛନ୍ତି ଅନ୍ୟ ବହୁ ଭଦ୍ରଲୋକଙ୍କ ପରି । ସେଥିପାଇଁ କବିର ସାମାଜିକ ସତ୍ତା ଏଠି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ସାମାଜିକ ସତ୍ତା ସହିତ ଅନୁପୂରକ ଏବଂ ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶଧରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ କବିତା ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖପତ୍ର ହୋଇ ରହିବ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଆମର ଶଠତା, ଛଳନା, ମିଥ୍ୟାବାଦିତା ଓ ଆଉ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନ୍ଧକାରପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କୋଣଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଲଖୋଲି ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି ଯେମିତି—“ଆମେସବୁ ସାଦାସିଧା ଭଦ୍ରଲୋକ ଜାଣୁନାହିଁ ଦୁର୍ନୀତି ଅନୀତି, ଆମେସବୁ ଭଦ୍ରଲୋକ ଜାଣୁନାହିଁ ଲାଞ୍ଚ ମିଛ ଅର୍ଥ ଆତ୍ମସାତ୍, ଆମେସବୁ ଭଦ୍ରଲୋକ ସସାଗରା ଧରା ଚୁଲି କରୁନାହିଁ ଅନ୍ନ ଭିକ୍ଷା, ଅନ୍ୟ ଭିକ୍ଷା ମାଧୂକରୀ ବୃତ୍ତି, ଆମେସବୁ ଭଦ୍ରଲୋକ, ଧର୍ମ ମାନୁ ଷଟ୍‌କର୍ମର ଶେଷଟି ବ୍ୟତୀତ, ଆମେସବୁ ଭଦ୍ରଲୋକ, ମାତ୍ର ଆମେ ବିନା ଯୁଦ୍ଧେ ସୂଚ୍ୟଗ୍ର ମେଦିନୀ ନ ଦେବା ବୀରଙ୍କ ପୁତ୍ର, ହରେ କୃଷ୍ଣ ହରେ ରାମ ହରେ ?”

ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସମାଜ ଚେତନା ସହିତ କବିଙ୍କ ରାଜନୈତିକ ମତବାଦର ଏକ ସୁମଧୁର ମିଳନ ଲଗ୍ନ ଘଟିଛି ଓ ଏଇ ଶୁଭଲଗ୍ନର ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନିର ପାତଳ ପରିଧି ବେଳେବେଳେ ମନକୁ ବେଶ୍ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । ନିନ୍ନ ଜନତାର ବୁଭୁକ୍ଷୁ ମନ ଓ ହୃଦୟର ବିଳାପ, ତୃଷାର୍ତ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିର ଅସ୍ଥିରତା ମଧ୍ୟରେ କବି ଖୋଜି ଖୋଜି ପାଇଛି ତା’ର ନିରାପଦ ସ୍ଥାନ; କିନ୍ତୁ ତା’ର ସମବେଦନା ଏବଂ ସମବେଦନଶୀଳତା ଆତ୍ମଗୋପନ କରିପାରି ନାହିଁ; ତେଣୁ ଆକ୍ଷେପ ଓ ଆଶ୍ଲେଷ ଜରିଆରେ ସେ କହିଛି—“ଲଢ଼େ ମୁଁ ନୀଚ ବେ, ଲଢ଼େ ମୁଁ ଧୀ-ରବେ, ମୃତ୍ୟୁର ସହ ଲଢ଼େ ! ନିଜ ବନ୍ଦନା ପଢ଼େ, ସଜନରେ ନିଜ ବନ୍ଦନା ପଢ଼େ ।” ଅନ୍ୟତ୍ର ସାମାଜିକ ପରିବେଶରେ ନିଜର ଉକ୍ତିତା ପ୍ରକାଶ କରିଛି “ସ୍ତବ୍ଧ ଏରୋଡ୍ରମ ? ଓହ୍ଲାଏନି ସିଫ୍‌ଲସ୍ ଗୃହିଣୀ ସଲଫାର ସଙ୍କୁଳା ଘେନି ପଣ୍ୟଜୀବୀ କାରୁଣ୍ୟ କରିଙ୍କେ ? ଅଭିଆଡ଼ୀ ସଭ୍ୟତାର ବିଶୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ତନାଗ୍ରୁଁ ଝଡ଼େ ନା ତୃଷାର୍ତ୍ତ ଶିଶୁ, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦରେଟି ?” ରାଜନୀତି ଓ ଜାତୀୟବାଦର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏକ ବ୍ୟାପକ ସମାଜ ଚେତନା ଏଇ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଆଜିର ସମାଜର ଏକ ଅଭିନବ ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ

ଗୋଟିଏ ସକାଳର ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏବଂ ଏଇ ସକାଳକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସମୁଦାୟ ଚିତ୍ରପଟର ଯେଉଁ ପରିଚୟ କବି ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ନିର୍ମମ ଭାବରେ ବାସ୍ତବିକ "ଏ ସକାଳ ସାଧାରଣ, ଅତି ସାଧାରଣ ! ଝୁଣ୍ଟିପଡ଼େ ସ୍ୱପ୍ନର କବରେଟି, ଝୁଣ୍ଟି ବୁଲେ ରଶ୍ମିର ଝୁଟୁରି, ବୃଷ୍ଟିମୟ ଦୃଷ୍ଟିହୀନ ଅକର୍ମା ଅକାଳେ ହଣାହଣି, କଣାବଳା, ଶକ୍ସା ଝଣା, ବସ୍ତା ବୁହା ଜୀବିକା ନିର୍ବାହେ, ଛନ୍ଦପତି ଏ ସକାଳ, ଛତଭଙ୍ଗ ! ସାଧାରଣ, ଗୌଣ ସାଧାରଣ ! ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କଲିଜାର ହତାଶା—କଲେଜେ ଏ ସକାଳ ପାଠ ପଢ଼େ ଅଶ୍ଳୀଳ ଶୀଳତା । × × × × କବିତାର କ୍ଲୋରଫର୍ମେ ଏ ସକାଳ ଯୌନମୟ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ପ୍ରଳାପ !"

କ୍ରମେ ସମାଜର ସଙ୍ଗ ଓ ପ୍ରୟୋଜନବୋଧ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେ ଦେଖା ଦେଲା । ନିଜ କାବ୍ୟିକ ମନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଢଗରେ ସାମାଜିକ ପରିବେଶର ପ୍ରଭାବ ଧୀରେ ଧୀରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହେବାକୁ ଲଗିଲା ଓ କବି ଯେତିକି ପରିମାଣରେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସମାଜ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲା, ତାହାର ଖୁବ୍ କ୍ଷୀଣ ଅଂଶ ତାହାର କବିତାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା; କାରଣ ମଣିଷ ସହିତ ସମାଜ ମଧ୍ୟ ଏକ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅଂଶୀଦାର । ତେଣୁ କବିର ନିଜସ୍ୱ ଜୀବନରେ ସଙ୍ଘାତ, ସଂଶୟ, ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟତା, ଆବେଗ, ପ୍ରେମ, ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ଆଲୋକ, ଅନ୍ଧାର, ଆଶା ଓ ହତାଶା ସେମାନଙ୍କ ବିରୋଧାଭାସର ମାନଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ; କବି ଏହାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ପନ୍ଥା ତା' ପାଇଁ ନାହିଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ତାର Poetic Sensibilityର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବା Canvas ସବୁବେଳେ ସମାନ ନୁହେଁ; ହେବା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ ଏବଂ ବସ୍ତୁତଃ ସେଇଥିପାଇଁ ତା'ର କବିତାରେ ସମାଜର କେଉଁ ରୂପ କେତେବେଳେ କିଭଳି ଭାବରେ ଦେଖାଦିଏ, ତାହା ଜାଣିବା ମୁସ୍କିଲ । ମୋର ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ବର୍ତ୍ତମାନ କବି ନିକଟରେ ସମାଜ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଙ୍ଗାସୂଚକ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ମତବାଦ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ କିଛି ସଂଖ୍ୟକ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ଏକ ମିଳନ କ୍ଷେତ୍ର ବା କୌଣସି Abstract Idea । ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଜାଗତିକ ଓ ଆଧିଭୌତିକ ଅନୁଭୂତି ପରି ସମାଜ ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ଅନୁଭୂତି ମାତ୍ର; ଯଦିଚ ଏଥିରେ Realityର ମାତ୍ରା ଟିକିଏ ଅଧିକ; ତେଣୁ ମୋ କବିତାରେ ଏତିକି ପରିମାଣରେ ସମାଜର ଚିତ୍ର ରହିବ ଓ ଏହିଭଳି ଢଙ୍ଗରେ ଅବତାରଣା କଲେ ପାଠକର ସମାଜଚେତନା ଉଦ୍ରେକ କରାଇବାରେ ମୁଁ ସମର୍ଥ ହୋଇ-ପାରିବି—ଏମିତି ଚିନ୍ତାରେ କଲମ କାମୁଡ଼ି କୌଣସି ନିଛକ କବି ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତା ଲେଖେନାହିଁ ବୋଲି ମୋର ବିଶ୍ୱାସ । ଆଜିର କବି ଏକ ନିଃସଙ୍ଗ ନକ୍ଷତ୍ର, ପୁଣି ଏ ନକ୍ଷତ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ରତମ ବର୍ତ୍ତମାନର କୃତ୍ରିମ ବ୍ୟବଧାନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ, ଯାହା ପାଇଁ ସେ ସମାଜକୁ ଦାୟୀ କରିପାରେ । ତାହାର ସମ୍ବଳ ସମସ୍ତ ବିକ୍ଷିପ୍ତତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ବିଭକ୍ତିକୁ ନିଜ ଭିତରେ ହଜମ କରି କେଉଁ ନିଭୃତ ନିଘୁଞ୍ଚିଆ କୋଠରୀରେ ମୁକ୍ତାର ରୂପ ଗଢ଼ିବା । ତାହାର ଆଖିରେ ବାହାର ସମାଜର ବହୁ ଖଣ୍ଡିତ କରୁଣ ଅନ୍ଧକାର, ଅଜସ୍ର ଅହଂର

ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତ, ତା'ର ମନରେ ସ୍ୱାତୀ ନକ୍ଷତ୍ରର କ୍ୱଚିତ ଆଲୋକ ଏବଂ ଏଇ ଆଲୋକର ରେଖାକୁ ସେ ଗୃହିଛି ଚିରସ୍ଥାୟୀ ଖାତାରେ ସାଇତି ରଖିବାକୁ । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିର ଆତ୍ମା ତା'ର ବାହ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରକୃତରେ ନିଃସହାୟ ଓ ନିଃସଙ୍ଗ, ତେଣୁ ତା'ର ବୌଦ୍ଧିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଏବେର ସମାଜରେ ମଧ୍ୟରାତ୍ରିର ଏକ ଅସହାୟ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ପରି ଅନ୍ୟକୁ ଜଣାଯାଏ । କବିର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଦୁଃଖ ଓ ରକ୍ତାକ୍ତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଆଜି ଜଣାପଡ଼େ ଏକ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ ଶିଳାଲେଖର ଅର୍ଥହୀନ ଅଭିରୁଚି ପରି । କିନ୍ତୁ ତାହାର ଲୁହରେ କେତେ ଯେ ମନନଶୀଳତା ଓ ମରୁଦ୍ୱୀପର ସବୁଜ ହାହାକାର ଓ କେତେ ଯେ ବୌଦ୍ଧିକ ଅଭିଳପ୍‌ସାର ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ, ତାହାର ବିଚାର ନ କରି, ତାହାର ଯଥାର୍ଥତା ଉପଲବ୍‌ଧି ନ କରି ତାହାକୁ "କୁମ୍ଭୀର କାନ୍ଦଣା" ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରି ସହଜରେ ଅନ୍ୟ ଛକ ବାଟେ ବାଟ ବାଙ୍କିଯିବା ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଅବସ୍ଥା । କବି ମଧ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ଜୀବ ଭଳି ଖୁବ୍ ଶାନ୍ତ ଗଳାରେ କହେ—"ମୋ ପାଟରେ ଏତେ କ୍ଷୀର, ଏତେ କଳା କେଉଁଠାରୁ ଆସେ ଓ ପୁଣି ମିଳାଇଯାଏ ମୁଁ ଭର୍ତ୍ତି କରିବା ପୂର୍ବେ ମୋ ମୁହଁ ସେଠାରେ ଏବଂ ଭାବେ ଏ ଜଗତ ମୋତେ ବୋଧେ ଦେଖିପାରୁ ନାହିଁ ! କିଏ ବା ଗ୍ରାହକ ଏଠି, କିଏ ଅବା ଦର୍ଶମାଧ କଷ୍ଟ ଭୋଗ କରି ଟିକିଏ ଦେଖୁଛି ନିଆଁ ଏବଂ ପୁଣି ନିଆଁ ହେବାପାଇଁ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଘୋଡ଼ା ମାଠିଆରେ ନିଜକୁ ଭସାଏ ଖାଲି । ଯନ୍ତ୍ରଣାର ହସ ଲିଭେ ନାହିଁ !!" ପୁନଶ୍ଚ—"ତେଣୁ ମୁଁ ଗୃହିଲି ଯେବେ ଫେରିଯିବି ମୋ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୋଠରି ଆଡ଼କୁ ଯେଉଁଠି ମୁଁ ଛାଡ଼ିଥିଲି କୃର୍ତ୍ତି ଆଉ ଦୃଷ୍ଟି କେତେ ଶୋଇବାର ଉଦ୍ୟୋଗ ପର୍ବରେ, ବାଟରେ କାନ୍ଦୁଛି କିଏ ଏବଂ ମୋର ନଳପ୍ୟାଣ୍ଟ ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ରଖିଛି ସେଠାରେ । ବୟସ କି କମିପାରେ ଯଦିବା ମୁହଁରେ କିଏ ଲହୁଣୀର ଆଗ୍ରହ ବୁଲାଏ, ଯନ୍ତ୍ରଣା କି କମିପାରେ ଯଦିବା ଦେହରେ କିଏ ଅମୃତର ସୋହାଗ ଖେଳାଏ ।" ଆଜିର ସାମାଜିକ ଅସ୍ଥିରତାର ବହିଃରଙ୍ଗରେ କବିର ବାହ୍ୟିକ ସତ୍ତା ମଧ୍ୟ ଅସ୍ଥିର ଓ ହା-ହୁତାଶ-ମୟ, ତେଣୁ ସେ କହେ—"ଜୀବନ ଏକ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଶୂନ୍ୟ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ, ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅହୋରାତ୍ର ବହେ ଅଣଗୃଣ । ତେଣୁ ଆଉ ଛତା ଖୋଲି ଲାଭ କ'ଣ ଉପରେ ତ ଝଡ଼ି ଆଜି କ୍ଲାନ୍ତ, ପ୍ରେମ ଆଜି ଅସମ୍ଭବ ପଥ ପରିଶ୍ରାନ୍ତ ।" ଅନ୍ୟନ୍ତ ଆମ ଏଇ ସମାଜରେ, ବିଶେଷ ଭାବରେ ସହର-ସଭ୍ୟତାସମ୍ପନ୍ନ ସମାଜରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଜୀବନବୋଧ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଯେ, ଏଇ କଟକ ସହରର କୌଣସି ଏକ ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି କୁହାଯାଇଛି—"ଆଜି ସନ୍ଧ୍ୟା ବହୁ ଧନୀ ବନ୍ଧ୍ୟାଙ୍କର ବିକଳ ଗର୍ଭରେ ରଜନୀଗନ୍ଧା ପରି ଜଣାଯାଏ କେବଳ କରୁଣ । ଅସଂଖ୍ୟ ଗାଉଁଲି ଲୋକଙ୍କ ହାତେ ବିଲାତି ହୋଟେଲର ଟେବୁଲରେ କଣ୍ଟା ଆଉ ଚାମଚର ଅଦ୍‌ଭୁତ ଚଳନ ପରି ସନ୍ଧ୍ୟା ଭାଙ୍ଗେ ସହସ୍ର ଶଙ୍ଖ ପ୍ଲେଟରେ, ସନ୍ଧ୍ୟା ଭାଙ୍ଗେ କୁକୁରଙ୍କ ସହଚର କେତେକ ନିରାହ ଭିକାରୀ ଶିଶୁଙ୍କ ଅକାଳ ବର୍ଦ୍ଧିତ ଚକ୍‌କଣ ପିଲ୍ହାରେ ।" Isolation ଏବଂ Allienation ଏଇ ଉଭୟର ବିଭୀଷିକା କ୍ରମଶଃ କବିକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି କେତେବେଳେ ଆତଙ୍କ ଓ କେତେବେଳେ ଆଶାର ଝଲକରେ

ମୋହାଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଅଛି । ଆତଙ୍କଗ୍ରସ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁ କମ୍ବା ସେଇଭଳି କୌଣସି ମର୍ମନ୍ତୁଦ ସ୍ପର୍ଶର ପ୍ରଲେପ ଦେଖେ ତା'ର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଘୂରି ବୁଲୁଥିବା ଜୀବମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗ ଓ ରୂପର ମୁହଁରେ ଏବଂ ଅସହାୟଙ୍କ ପରି କହିଉଠେ "କିଏ ବା କାହାକୁ ଦେବ ଆଶ୍ୱାସନା—, ମରିବାର ଇଚ୍ଛା ଯଦି ଗ୍ରାସ କରେ ସଭିଙ୍କ ଅନ୍ତର !!" ତେଣୁ ସେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ଏକ ମୁଦ୍ଦାର ବା ମୁର୍ଦ୍ଦାର ହେବାକୁ ଯାଉଥିବା ସମାଜର ଅଙ୍ଗ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ଉଚ୍ଚାରଣ କରେ—"ଏଥର ଏ ସହର ଜଣାଗଲା ଚିହ୍ନା କେଉଁ ମୁର୍ଦ୍ଦାରମାନଙ୍କର ଏକ ପଟୁଆର, ଏହାର ଆଖିରେ ଥିଲା ଶୂନ୍ୟ ମସ୍ତିଷ୍କର ଏକ ନୀଳ ଅପରାହ୍ଣ, ଯେମିତି ଥୋକାଏ ବ୍ରାହ୍ମଣ, ସହରର ମୃତ୍ୟୁ ପାଇଁ କରୁଛନ୍ତି ଦୀର୍ଘ ପାରାୟଣ । ଏଥର, ଏ ସହର ଦେଖାଗଲା ଆତତାୟୀ ପଶ୍ଚିମ ସୂର୍ଯ୍ୟର ବୋଧହୁଏ ଶେଷ ଉଦାରଣ ପାଇଁ ବାକିଥିବା ଜମି, ଏଠାର ସକାଳ ଓ ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ, କାରଖାନା ଧୂଆଁରେ ସିଝିଥିବା ପରିଚିତ ଶାଗୁଣାଙ୍କ ଡେଣାରେ, ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଉଡିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ନିରୀହ ଘାସଙ୍କ ଦେହରେ ଯେମିତି କେତେ ବିକଳାଙ୍ଗ ଅତୀତର ଧୂସର ସନ୍ଧ୍ୟା ଗୁଲୁ ଗୁଲୁ କେଉଁ ରୁଗ୍‌ଣ ବିଦେଶୀ ବୁଢା ପରି ଘୋଡ଼ାର ଗ୍ରୀଭ ଦେଖି ଯାଇଅଛି ଥମି ! ମଧ୍ୟାହ୍ନର ସ୍ୱପ୍ନରେ ପ୍ରବାଳର ସ୍ତୂପ ନେଇ ଯାଇଅଛି ଥମି !! ଏଥର, ଏ ସହର ଶ୍ମଶାନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ କବର, ହୁଏତ ମୋ ଯିବା ପୂର୍ବେ ମୋ କାନରେ ପଡ଼ିନାହିଁ କୌଣସି ମୃତ୍ୟୁର ଖବର ।" ଏ ତ ଗଲା ଖୁବ୍ ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ନିଜର ଅବଚେତନ ମନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିବା ସମାଜର ବାହ୍ୟିକ ରୂପର କେତେକାଂଶ ମାତ୍ର ।

ବର୍ତ୍ତମାନର କବି ଏବର ସମାଜକୁ ଆସ୍ୱାଦ ଓ ଅନୁଭବ କରିଛି Mythର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ । ତେଣୁ ତା ଦୃଷ୍ଟିରେ ମହାଭାରତର ସମାଜ ଓ ଆଜିର ସମାଜ ସହିତ କିଛି କିଛି ସାମ୍ୟ ଆସିଛି ଓ ତା'ର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱରରେ ସେ କହିଛି—"ମୁଁ ଯୁଜେଷ୍ଟି, ଦେଖେ ମୋର ଆପଣାର ଭାଇ ସବୁ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ବ୍ୟଥିତ ଅସ୍ଥିର ଡୁବିଯାଇ ସେ ନିଆଁରେ; ହେ ଅନଳ, ତୁମେ ଆଜି ଆବିର୍ଭୂତ ସେଇରୂପେ ଜଳପୋଡ଼ି ଆମେ ସବୁ ସ୍ୱୟଂଭୂବ ମନୁସୁତେ ହେଲୁ ନାରଖାର" । ସମାଜରେ ଯେଉଁ ମୃତ୍ୟୁ ନାଚ ଚାଲିଛି, ତାହାର ଭାବଗତ ଓ ଅସ୍ଥିଗତ ପରିପ୍ରକାଶର ଆଧାର ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ । ତେଣୁ ଆଜିର କବିର ଦୃଷ୍ଟିରେ ପିଣ୍ଡାରକ, ପ୍ରଭାସ, ବଦ୍ରିକା, ବୃନ୍ଦାବନ ବା ହିରୋସୀମା, ନାଗାସାକି ଏବଂ କଟକ ଓ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଜ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଛି । ସେ ମୃତ୍ୟୁର ନାଚ କେବଳ ଅତୀତ ସମାଜର ନୁହେଁ; ବର୍ତ୍ତମାନର ମଧ୍ୟ । ସେଇଥିପାଇଁ ହତାଶାର ପଦଧ୍ୱନିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ଆଜିର କବିତାରେ ଯେତେବେଳେ କବି କହେ— "ଧୂ-ଧୂ ଖାଁ ଖାଁ କରେ ଆଜି ବୁନିଆଦି ସବୁଜର ଗଳି । ଆଶା ନାହିଁ, ନାହିଁ ଆଶ୍ୱାସନା, ଦୂବଘାସ ଖିଏ ନାହିଁ ବଉଦର ସ୍ୱପ୍ନ ନାହିଁ, ନାହିଁ ନାହିଁ ସବୁଜ ଦ୍ୟୋତନା ।" ଅବକ୍ଷୟ

ସମାଜ ଓ ମଣିଷ ମନର ଅବସ୍ଥା ଏଇଥିରୁ ବେଶ ଜାଣିହୁଏ । ଧ୍ୱଂସଗାମୀ ଏଇ ସମାଜରେ ନିଃସଙ୍ଗତା ଏତେ ପ୍ରବଳ ଯେ, କବିର ରସମୟୀ ଆତ୍ମା ଚିତ୍କାର କରିଉଠେ ଅବଶ୍ୟ ଖୁବ୍ ବିନୀତ ସ୍ୱରରେ—"ଭାଙ୍ଗିଦେଲ ମିଛ ବାହାଘର, କାହାର କି ଦୋଷ ସତେ କରିଥିଲି କେହି ତ ନାହାନ୍ତି ଏଠି କାହାସଙ୍ଗେ ଖେଳିବିଁ ମୁହିଁ ?" ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ଆଉ ଏକ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଚିତ୍ର—"ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ବର୍ତ୍ତମାନର ଓସାରିଆ ବାଇଶି ପାହାଚେ ଗଡ଼ି ଗଡ଼ି କିଏ କେବେ ଜାଣି ପାରିଥିଲି ସେଇଦିନ ଶିଖଣ୍ଡୀ ତା' ଆଗେ ଦେଖା ଦେବ, ରଥଚକ ଧସିଯିବ ମାଟିତଳେ, ସାପ କାମୁଡ଼ିବ ଅଥବା ସେ ଲଟେରିରେ ମୋଟା କିଛି ଟଙ୍କା ପାଇଯିବ ?" କି ସୁନ୍ଦର ବିରୋଧାଭାସ ! ଏ ସମାଜରେ କବିର ସ୍ଥିତି କେତେ ଦୟନୀୟ ଓ କରୁଣ ତାହାର ଏକ ବ୍ୟାପକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି—"ଆମେ ଖାଲି ଭଙ୍ଗାଘର, ପ୍ରାସାଦର ଜରାଜୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଚୀର ପରିଖା, ଶୂନଶାନ ଫାଙ୍କା ଘରେ କେଉଁ ରନ୍ଧ୍ରେ ଆଲୋକର କ୍ଷୀଣ ଏକ ରେଖା" । 'ଶକୁନ' ଭଳି ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଝୁଲି ରହିଥିବା ସମାଜର ରୂପରେଖ ବେଶ୍ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । 'କାଲ ପୁରୁଷ'ରେ ସମାଜର ଆଂଶିକ ଓ ସାଙ୍କେତିକ ଚିତ୍ର ପାଠକକୁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ କରେ ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାର ଆତ୍ମାରେ ସମାଜ ଚେତନାର ସ୍ଥିତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଚେତନାର ସ୍ଥିତି ଭଳି; ବେଳେବେଳେ ଗୌଣ ମଧ୍ୟ । କାରଣ ନିଛକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କବିତାରେ କବିର ପରିପକ୍ୱ ଅବଚେତନ ମନର canvasରେ ଆଲୋକର ଝଲମଲ ଯେତିକି ଚିତ୍ରିତ, ଅନ୍ଧକାରର ଚିତ୍କାର ସେତିକି ପ୍ରତିଫଳିତ । ସେଠି ରଙ୍ଗର ବୈଭବ ନାହିଁ, ତୁଳୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଅଛି, ଅଛି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାର ଓ କବିର ଆତ୍ମାର ପରିପ୍ରକାଶ ଗୋଟିଏ ମାଧ୍ୟମର ଶେଷ ରକ୍ତବିନ୍ଦୁର ନିଷ୍ଠୁରତମ ନିର୍ଯ୍ୟାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନାର ଚରମତମ ଅବକ୍ଷୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନତାର ସ୍ୱାଦ ତା'ର ନିଃଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସରେ ପ୍ରହେଳିକାର ଶିହରଣ ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅବୟବରେ ।

ଯେମିତି କୌଣସି ଶବ୍ଦ ବା ଶବ୍ଦମାନଙ୍କର ଅର୍ଥ ଦ୍ୱାରା କାବ୍ୟ ଓ କବିତାର ବୋଧ ଜନ୍ମେ ନା; କାରଣ ଶବ୍ଦର ଇଙ୍ଗିତଟା ହିଁ ପ୍ରଧାନ ବସ୍ତୁ ଏବଂ ସେଇ ରହସ୍ୟ ଇଙ୍ଗିତର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଅଭିଧାନ ବା ବ୍ୟାକରଣରେ ମିଳେନାହିଁ, ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁମାନେ ଏକାନ୍ତ ମର୍ମଜ୍ଞ, ସେମାନେ କେବଳ ତାହାର ସେଇ ରହସ୍ୟ ଠିକ୍ ବୁଝନ୍ତି; ସେଇମିତି ଆଜିର କବି ସମାଜକୁ ଗ୍ରହଣ କରେ ଇଙ୍ଗିତ ମାଧ୍ୟମରେ ଯାହାକି ତା'ର କବିତାର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଏହାହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତ କବି ବା କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷଣ । ନ ହେଲେ ଯୁଦ୍ଧ କବିତା, କଳାବଜାରୀ ବିରୁଦ୍ଧରେ କବିତା, ସରକାରଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲେଖା ଧୂମଧଡ଼ାକ ଗୀତ ବା ଏ ସମାଜକୁ ଓଲଟାଇ ଦିଅ, ଭଗବାନଙ୍କୁ ଚିରିଦିଅ, ଇତ୍ୟାଦି ସମାଜ ଚେତନା ସମ୍ବଳିତ କବିତା ଯେତେ ଲେଖାହେଉ

ପଛକେ, ତାହା କବିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତନ୍ତ୍ରୀ ଓ ରସଘନ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ କେବେ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିବ ନାହିଁ । ବାରମ୍ବାର ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, କବି—କବି, ସେ ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ନୁହେଁ—ତା ପାଇଁ ରୌଦ୍ରର ପ୍ରଖରତା ବା ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାର ସ୍ନିଗ୍ଧତା ବା ଅନ୍ଧକାରର ଜଡ଼ତା ମୂଲ୍ୟବାନ, ସୂର୍ଯ୍ୟର ଦୂରତ୍ୱ ନୁହେଁ, ଚନ୍ଦ୍ର ଅଭିଯାନର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଯନ୍ତ୍ରପାତିର ବ୍ୟବହାର ପଦ୍ଧତି ନୁହେଁ, କି ଅନ୍ଧାର କାହିଁକି କଳା ହେଲା ଏ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନୁହେଁ । ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ଅଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ କବିତାରେ ସମାଜ ଚେତନା ଦେଖି ଶିକ୍ଷିତ ଅଥଚ ଶ୍ରୁତିକଟୁ ନୁହେଁ । କବିର ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱରେ ଆଜିର ସମାଜ କେଉଁଠି ଓ ଆଜିର ସମାଜରେ କବିର ବିଶ୍ୱ କେଉଁଠି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ Paul Engle and Joseph Langlandଙ୍କ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି ମୁଁ ଶେଷ କରିବି ମୋର ଏଇ ବିରକ୍ତିବ୍ୟଞ୍ଜକ ପ୍ରବନ୍ଧ—

"Sometimes the poet envies the gandy spectacles of other arts. There is the evening concert, the conductor glittering with white tie and tails, the orchestra itself rows of fancy dress (why should those marvellous sounds need all of this assertive clothing ?), the audience arrayed in an exuberance of clothes. There is the Museum opening, the critics like blackbirds roosting in the front rows, waiting for the first shy sound to come from the new creature of the play (before ratting its head with their savage beaks). Where is the poet ? He is alone, creating his private art, with something of a hope that it will see the public air one day, but knowing that few will buy his book and that even for his publisher to print it is an act of charity. Now and then he will give a reading, but this is a casual affair, however, helpful it is in restoring the human voice to the written word."

ଏଇ ବର୍ଣ୍ଣନା କ'ଣ ଏଇ ଦେଶରେ, ଏଇ ସହରରେ ଓ ଏଇ ସମାଜରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବ ନାହିଁ ? ତେଣୁ କବିତାର ଭାଷା ଓ ଭାବ Half-revealed and half-concealed ହୋଇ ରହୁ ଏବଂ ରହିବା ଉଚିତ, କାରଣ ସବୁବେଳେ ସବୁ ସମାଜରେ କବିତା ବା କବି ସେଇ ସମାଜର ମୁଖପାତ୍ର ହେବା ମୋ ମତରେ ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ତା'ର ସମାଜର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବିଶ୍ୱ ହେଉ ତା'ର ନିର୍ଜନତା—କ୍ଷତି କ'ଣ ? ସେଇ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କ'ଣ ତା'ର ସମାଜ-ଚେତନା ବିଲୁପ୍ତ ହେବ, ନା କବି ଜଣେ ଅସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହେବ ?? ଏ ଭୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କର ନାହିଁ ବୋଲି ମୋର ଆଶା ।

(୧) ସ୍ମରଣିକା ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ସମାଜ ସ୍ମାରକ ଜୟନ୍ତୀ ୧୯୭୨

(୨) ମୋ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

"ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱ ଓ ବିଶ୍ୱ-ବ୍ୟକ୍ତି"

କୌଣସି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଯଦି ପୃଥିବୀର Globe କିମ୍ବା ମାନଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇ କୁହାଯାଏ ଯେ ତୁମ ଗ୍ରାମର, ବିଶେଷ ଭାବରେ ତୁମ ଘରର ସଠିକ ଅବସ୍ଥିତିର ପରିଚୟ ଦେଖାଅ, ଅବଶ୍ୟ ସେ ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣକ କାହିଁକି, ଯେ କୌଣସି ବିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏଭଳି ଏକ ପରୀକ୍ଷା ଓ ନିରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖରେ ହତପ୍ରଭ ହୋଇ ପଡ଼ିବ, କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ଯେଉଁ ଅଲୌକିକ ଭାବାବେଗ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଝଂକୃତ ଅନୁଭବ ହେବ, ସେଇଠି ସେ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ, ଏବଂ ତାହାର ଘର ସହିତ ଯେଉଁ ଜନ୍ମଗତ ଓ ଆବେଗଗତ ସମ୍ପର୍କ ରହିଛି, ତାହା ମାନଚିତ୍ରର ଭୌଗୋଳିକ ପରିସୀମାର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ସେହି ଚିନ୍ତା ଓ ଆନ୍ତରିକ ପରିପ୍ରକାଶ ତାହାର ନିଜସ୍ୱ, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ଏଠି ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଶ୍ୱ ପୃଥକ । କବି ଯଦି ଏହିଭଳି ଏକ ପରୀକ୍ଷାର୍ଥୀ ହୁଏ, ତେବେ ତାହାର ପ୍ରଶ୍ନୋତ୍ତରର ପ୍ରଣାଳୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ, ନିଚ୍ଛକ, ନିଃସଙ୍ଗ । ପ୍ରତି ଯୁଗରେ ଏବଂ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କବିର canvas ବଦଳିଛି ଏବଂ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର କ୍ରମାନ୍ୱୟତା ହିଁ କବିର ଆଧାର ଏବଂ କବିତାର ବାହ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟର ଅନ୍ୟତମ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ।

ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ବିଷୟଟି ଯେକୌଣସି ଧାରାବାହିକ ପାଠକ ମନରେ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ବିସ୍ମୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାହା ହେଲା ଏହାର canvas ଏବଂ ଏହି canvas ଉପରେ ଆଜିର ବିଶ୍ୱ ତଥା ପୃଥିବୀର ନାନା ବର୍ଣ୍ଣର, ନାନା ଗନ୍ଧର, ନାନା ଚିନ୍ତାର ବିଭିନ୍ନୀକରଣ, ପୁନଶ୍ଚ ଏକତ୍ରୀକରଣ । ଏ ବର୍ଣ୍ଣ, ଏ ଗନ୍ଧ ଏବଂ ଏ ଚିନ୍ତା କେତେବେଳେ କବିର ଅବଚେତନ ମନରେ ସ୍ଥିର ଏବଂ କେତେବେଳେ ଏହା ଗତିଶୀଳ । ଯଦି ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ଅବଚେତନ (sub-terranean) ମନର ନିଚ୍ଛକ ପରିପ୍ରକାଶ କବିତା, ତେବେ କବିର ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏ ଅବଚେତନ ମନ ଓ ଅବସ୍ଥାର ଏକ ଭିନ୍ନ ଭୂମା । ବିଶ୍ୱର ବାହ୍ୟ ରୂପ ସୃଷ୍ଟିକାଳରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସମାନ କିନ୍ତୁ କବିର ଅବଚେତନାରେ ଯେଉଁ ବିଭିନ୍ନତା ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତତା ନିହିତ, ତାହାହିଁ ଏହି ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତିଛବିକୁ ବହୁବିଧ ରୂପସଜ୍ଜାରେ ସମାଜ ଆଗରେ ଠିଆ କରାଇଛି । ଆହରଣ

ଓ ନିରୀକ୍ଷଣରେ ଶକ୍ତ କବିର ଅନ୍ୟଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ, ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରସ୍ପର ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଅଲଗା । ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱ ସଙ୍ଗର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ କବିର ବିଶ୍ୱ କେବଳ ନିଜର ଓ କବିତା ମଧ୍ୟ ତଦନୁଯାୟୀ । ସେଇଥିପାଇଁ T. S. Eliot କହିଲେ "Still point"ର ନମୁନା ଏବଂ ବିଶ୍ୱର ବ୍ୟାପକତ୍ୱ ଏଠି ପ୍ରକୃତରେ ଏକ still point ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱ-ବ୍ୟକ୍ତିର ପରିଧିରେ କବି ହୁଏ ବହିର୍ମୁଖିତାର ଉଦାହରଣ ଓ ତାହାର ସେତେବେଳର ପରିପ୍ରକାଶରେ କବିର ଚେତନା-ବୋଧ ହୁଏ ସୁବିସ୍ତୃତ ଓ ସୀମାହୀନ ଦିଗନ୍ତର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଭାସ, ସେଇଥିପାଇଁ "ମୋ ଦେହ ପଛେ ନରକେ ଯାଉ, ଜଗତ ଉଦ୍ଧାର ହେଉ" ଭୀମ ଭୋଇ ଏହା କହିଲାବେଳେ ଆମେ ଏହି ବିଶ୍ୱ ବ୍ୟାପକତ୍ୱର negative ପାଉ । କିନ୍ତୁ—"ଏବଂ ମୁଁ ଅନ୍ନାର୍ଣ୍ଣି ବଣେ ଶୁଆ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚଢ଼େଇମାନଙ୍କୁ ଉଡ଼ିବା ପାଇଁ ଧାନକ୍ଷେତେ ବାଉଁଶରେ ବନ୍ଧା ସଫେଦ କନାର ଅଟେ ଅଭ୍ୟନ୍ତର ଖୁବ୍ ଏକୁଟିଆ—" କହିବାବେଳେ କବି ଏକ ବ୍ୟାପକତ୍ୱ ଓ ବିଶାଳତାର ସାମାନ୍ୟ ଅଂଶର ପରିଧିରେ ନିଜର ଅବଚେତନ ଓ ନିରୀକ୍ଷଣକୁ ନିକ୍ଷେପ କରି ଏକ ଚମତ୍କାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆଣିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହା କେବେ ଖାପଛଡ଼ା ନୁହେଁ; ନୁହେଁ ଅଭୌଗୋଳିକ । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ canvasରେ ଏହାର ସଠିକତା ଯେମିତି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଏକ ସ୍ଥିର ବିନ୍ଦୁର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତିର ଯେତିକି ପରିଚୟ ଦିଏ; ସେତିକି ପରିମାଣରେ କିନ୍ତୁ ପାଠକ ମନକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିପାରେନା; ପାରେନା ଆବେଗମୟି ହାତରେ; ତାହାର ପ୍ରାଣ ଓ ହୃଦୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ସେ ସ୍ପନ୍ଦନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଛଳନାଶୂନ୍ୟ, ନିର୍ବିକାର, ନିର୍ଲିପ୍ତ ଓ ସ୍ଥିତିପ୍ରଜ୍ଞତାର ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରତୀକ । ଏକ କଥାରେ—ଯୋଗୀ । କିନ୍ତୁ ଅପର ଭୂଖଣ୍ଡରେ ସେ ଶିଥିଳ, ନୀରବ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ ବେଳେବେଳେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ । ସ୍ୱରଆଡ଼େ ତାହାର କେବଳ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଅଚହ୍ନା ମୁହଁ, ଅଜଣା ଭାଷାର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଓ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ତେଣୁ ତାହାର କବିତାରେ ଏହି ଦୁଇ ବିପରୀତ ଧର୍ମର ଏକ କିମ୍ଭୂତ କିମାକାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ବେଳେବେଳେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ବୋଧେ ପ୍ରଖ୍ୟାତ କବି ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ଆଧୁନିକ କବିତାର ଦିକେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ୍ କୋର୍‌ଲେ ଆମ୍‌ରା ଯେନୋ ସବିସ୍ମୟେ ଏଇ କଥାଟା ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ଯେ ଐକେର୍‌ ମଧ୍ୟେଓ ବିପର୍ଯ୍ୟତେର୍‌ ସ୍ଥାନ୍ ଆଛେ, ବିରୋଧେର୍‌ ମଧ୍ୟେଓ ସହିତର୍‌ ସମ୍ଭାବନା । ଅର୍ଥାତ୍ ଆଧୁନିକ କବିତା ଏମନ୍ କୋନୋ ଏକ୍‌ଟା ପଦାର୍ଥ ନୟେ ଯାକେ କୋନୋ ଏକ୍‌ଟା ଚିହ୍ନ ଦ୍ୱାରା ଅବିକଲ୍ ଭାବେ ସନାକ୍ତ କରାଯାୟ ।"

ଆଜିର କବିତାରେ ଯେଉଁ ଆଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ, ଅନ୍ତର୍ମୁଖିତା ଓ ବହିର୍ମୁଖିତା, ପାର୍ଥିବ ଜୀବନର ସଂଗ୍ରାମ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜୀବନର ତୃଷ୍ଣା, ଯେଉଁ ସଂଶୟ, ଯେଉଁ କ୍ଳାନ୍ତି ଏବଂ ଯେଉଁ ସନ୍ଧାନର ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟୁଛି, ତାହା କବିର ଅପ୍ରତିହତ ଅନ୍ୱେଷଣର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ବିଶ୍ଳେଷଣ । ତାହାର ନିଜସ୍ୱ ବିଶ୍ୱରେ ଶ୍ଳୀଳ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ, ବନ୍ଧନ ଓ ବନ୍ଧନହୀନତା,

ସ୍ଥିତିପ୍ରଜ୍ଞତା ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତତା, ଅନ୍ତ ଆଉ ବାହାର ଯେଉଁ ଚକ୍ରାବର୍ତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, ତାହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ଜ୍ୟୋତିର ସନ୍ଧାନ ଚାଲିଛି ଏବଂ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ, କେତେକ କବି ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ଏହି ଅନାବିଷ୍କୃତ ପଥରେ ସଫଳକାମୀ ହେଲେଣି ।

ପ୍ରାଚୀନ, ମଧ୍ୟକାଳୀନ, ଏପରିକି ରାଧାନାଥ ଯୁଗର ଠିକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କ-ଠାରେ ଯେ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱର କଳ୍ପନା ନ ଥିଲି ତାହା ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ ଏତେ ସୀମିତ ଓ ଏକମୁଖୀ ଯେ ତହିଁରେ ବିକ୍ଷିପ୍ତତା, ବିଭିନ୍ନତା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ପଦଶବ୍ଦ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିଠାରେ ଏହି ଅଲୌକିକ ବିଷୟୃଷ୍ଟିର ଜୀବନ୍ୟାସ ମନ୍ତ୍ର ଖୋଜିବାକୁ ହେଲେ କବିତାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ପ୍ରତି ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ରହିବା ଦରକାର ଏବଂ ଏହି ଦୃଷ୍ଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଠିକ ଓ ସଚେତନ ହେବା ଉଚିତ । ତେଣୁ ସଙ୍କେତ, ରୂପକଳ୍ପ, ଶୈଳୀ, ଗଠନ ରୀତିର ବିଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରୁ କବିର ଏକକ ବିଶ୍ୱଟିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏତେ କଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରି ସମୟ ନଷ୍ଟ କରି କିଏ କାହିଁକି କବିତା ପଢ଼ିବ ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ଆଜିର କବିତା ଦୁର୍ବୋଧ । ଏବଂ ଯେଉଁ ସମୟର ଦୋହି ଦେଉଛନ୍ତି—ଆପଣଙ୍କର ସମୟ ଜ୍ଞାନ ନାହିଁ ଏହା ଆମର ପ୍ରତ୍ୟୋକ୍ତି । ଯେଉଁ ସମୟ କଥା ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ସମାଲୋଚକ ତଥା ପାଠକମାନେ ଆଜି ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ; କବି କ'ଣ ସେହି ସମୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଜ୍ଞ ନା ଅନଭିଜ୍ଞ । ନା, କବିର ବିଶ୍ୱ ହେଉଛି ସେହି ସମୟର ବିଶ୍ୱ; ବିଶ୍ୱର ସମୟ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟ ସହିତ ଆନ୍ତରିକତା କେତେ ତାହାହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ । ତେଣୁ "We are measuring our life in a coffee spoon, Spinoza on the table" ଠାରୁ ଅକବିତାର ରୂପକଳ୍ପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମକୁ ବିଚରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ; ଅବଶ୍ୟ ନିର୍ଲିପ୍ତ ରୀତିରେ; ତେବେ ଆମେ ପାଇ ପାରିବା ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱର ପ୍ରକୃତ ସନ୍ଧାନ । ବହୁ ବିରୋଧାଭାସର ଆଭାସ ଚାହିଁ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଶ୍ୱକ୍ଷେତ୍ରରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି; କରିଛି ମାୟାଚ୍ଛନ୍ନତାର ରହସ୍ୟମୟ ପରିବେଶର ଓ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀର ଅବତାରଣା । ତେଣୁ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ଓ ତା ସହିତ ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ, ତାହାର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ହେଲି କବିତାର ଜନ୍ମଲଗ୍ନ । ଦୈନନ୍ଦିନ ଘଟଣା ପ୍ରବାହରେ ଯେଉଁ ବିରୋଧଧର୍ମୀ ଘଟଣା-ସମୂହ ଆସେ ଓ ଯାଏ, କେଉଁଠି ଧର୍ମଗତ, କେଉଁଠି ସମାଜଗତ, କେଉଁଠି ରାଜନୀତିଗତ ଓ କେଉଁଠି ନୀତିଗତ ଆଲୋଡ଼ନରେ କବିର ଜୀବନ ଓ ଦର୍ଶନ ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଏବଂ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ଏହି ଧାରାମାନ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ଜମାଟ ବାନ୍ଧନ୍ତି କବିର ମାନସିକ ପ୍ରଜନନରେ, ତେଣୁ ତାହାର ବିଶ୍ୱ ଗୃହଆଡ଼େ ଅସଂଖ୍ୟ ଧରଣର କାଚରେ ଅଜସ୍ର ଓ ଅଦ୍ଭୁତ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାର ପରିପ୍ରକାଶ ଦିଗରେ କବିର ସତର୍କତା ଓ ସଚେତନତା ହିଁ ନିଛକ କବିର କରିତ୍‌କର୍ମାର ସନ୍ଦେହହୀନ ଲକ୍ଷଣ । ଏଇଠି କାର୍ଯ୍ୟ କରେ

କବିର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅନୁଭବ ଶକ୍ତି ଓ ନିର୍ବିକାର ବିଗ୍ଭରବୋଧ । ଏସବୁ ବ୍ୟତୀତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକତା କବିର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବିଶ୍ୱର ଭିତ୍ତି ପ୍ରସ୍ତର । ଯୁଦ୍ୱେତୁ ଜୀବନ ଓ ତାହାର ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ ନାନା ମୁନିଙ୍କର ନାନା ସଜ୍ଞା ଆସିଛି ଓ ଯାଉଛି, କେତେକ ରହିଯାଇଛି ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକ ରହି ମଧ୍ୟ ରହି ପାରିନାହିଁ । ବିଖ୍ୟାତ କାଳିସାଧକ ରାମପ୍ରସାଦଙ୍କ ଭାଷାରେ—"କତୋ ରଙ୍ଗେ ସାଧାଯ୍ରେଗ୍ରେ ମା ଏ ବାଜାର୍"—ଅନୁସାରେ ଏ ଜୀବନର ସବୁ ରଙ୍ଗର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଓ ଉଦ୍‌ଯାପନ, ସବୁ ଆନନ୍ଦ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା କବିର ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱର ଏକ ପ୍ରଧାନ କୋଠରି । ତେଣୁ ବୋଧେ compartmentalisationର ସାହାଯ୍ୟ ଲୋଡ଼େ ବର୍ତ୍ତମାନର କବି, ତେଣୁ ବୋଧେ stream of consciousnessର ଏତେ ଜରୁରୀ ଡାକରା । କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ଅନନ୍ତ ପ୍ରବାହ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସ୍ରୋତ ସମ୍ମୁଖରେ ଏହି ସଜ୍ଞାର ସୀମିତତା ବେଳେ ବେଳେ କେତେ ନଗଣ୍ୟ ଓ ମଳିନ ଜଣାପଡ଼େ ! ତେବେ କବିର ଅବଚେତନ ମନ ଏକ ସଞ୍ଚିତ ଅନିର୍ବାପିତ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦ୍ଗୀରଣ, ନଚେତ୍ ଏକ "well-oiled fire-engine" ଯାହା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନିକ୍ଷେପ କରେ ଦେହ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ହିରଣ୍ୟ ଗର୍ଭରେ ଏବଂ କ୍ରମଶଃ ତାହା ଖଣ୍ଡବିଖଣ୍ଡ ହୋଇ ବାହାରି ଆସେ, କେବଳ ଗୋଟିଏ ଧକ୍‌କା, କେବଳ ଥରେମାତ୍ର ଯାତ୍ରା କରିବା ପାଇଁ ସତର୍କ ହୁଇସିଲ, ବେଶ୍—ତା'ପରେ ସବୁ ଠିକ୍ ।

ପୂର୍ବ ଯୁଗମାନଙ୍କ ତୁଳନାରେ ସାଂପ୍ରତିକ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଓ ଜୀବନରେ ବିଶ୍ୱର ଅବସ୍ଥିତିର ସଜ୍ଞା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଓ ପୃଥକ୍ । ଆକାଶର ନୀଳରେ, ହ୍ରଦର ସ୍ଥିରତାରେ, ଚନ୍ଦ୍ରର ଶୀତଳ ଲଜ୍ଜାରେ, ସୂର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଖର ଔଦ୍ଧତ୍ୟରେ, ସମୁଦ୍ରର ଚଞ୍ଚଳତାରେ, ମେରୁର ମହାମୌନତାରେ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ଭଳି ଆଜିର କବି ଓ ତା'ର ଚିନ୍ତାଧାରା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ ନାହିଁ; ହୁଏ ନାହିଁ ପରିଚାଳିତ । ଏବର ବିଶ୍ୱର ବ୍ୟାପକତା ଓ ତାହାର ଭୌଗୋଳିକ ସୀମା ସମ୍ପର୍କରେ ଅଜସ୍ର ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ଅସୀମତା ସପକ୍ଷରେ ଅନେକ ଭ୍ରୂକୁଞ୍ଚନ । ଏହାର ଏକ ସିଧାସଳଖ ଉତ୍ତର ବର୍ତ୍ତମାନର ବିଜ୍ଞାନ ଜଗତର ବିଶ୍ୱକର୍ମୀର ରୂପ । ଏ ପ୍ରଭାବ ଆମ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁକୁ ଏବେ ବେଶ୍ ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି; ଯାହା ଫଳରେ ଆମର ଆକାଶ କେତେବେଳେ "ଧୂସର, କେତେବେଳେ ମାଛକାଟି ରଙ୍ଗର ଓ କେତେବେଳେ ଧାନକୁଣ୍ଡା ବିସ୍ତୁଡ଼ି ହୋଇ ପଡ଼ିବାର ରଙ୍ଗରେ ପ୍ରତୀୟମାନ" । "ଆମର ବର୍ଷା କେତେବେଳେ କାନ୍ଦ ହୋଇ ଝରୁଛି, ପୁଣି କେତେବେଳେ ମେଘମାନେ କଳା ରେଶମ ଟୋପି ଆକାଶରେ ଇତସ୍ତତଃ ଘୂରି ବୁଲୁଛନ୍ତି; ନଚେତ୍ ଭଣାଭୁଳା ପରି ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ହୋଇ ଗୁଳୁଛନ୍ତି"; ଆମର ସୂର୍ଯ୍ୟ କେତେବେଳେ "ଟଫି ହୋଇ ପାହାଡ଼ ସେପାଖରେ ମିଳାଇ ଯାଉଛି", ନଚେତ୍ "ଖୋଦାବକ୍‌ସ ଗୁଳିଆରେ ଲଣ୍ଡୁନଟି ପରି" ଜଣାପଡ଼େ; ସମୁଦ୍ରର ଡେଉ ଆଜି ଅଜସ୍ର ଜରିର ଝକମକରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି" ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏହାର କାରଣ ଆମର ଦିଗନ୍ତର ରଙ୍ଗ ଓ ସୀମାନା ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ନୁହେଁ; ନୁହେଁ ସୀମିତ ଏବଂ ଆମେ ଏହି Stagnationରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁନା । ଆଜିର କବି କହେ ଏ ବିଶ୍ୱ ଏବଂ ଏହାର ଭୌଗୋଳିକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାମା ଏକ ନିଛକ ଛଳନାର ଉଦ୍‌ବୃତାଂଶ । ଜୀବନକୁ ଛଳନାଶୂନ୍ୟ କରି ପାରିଲେ ଜୀବନ ଓ ତାହାର ଦର୍ଶନ ବହୁ ପରିମାଣରେ ବହୁ କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ଅନେକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାରୁ ତ୍ରାହି ପାଆନ୍ତି । ତେଣୁ ଯେଉଁମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନର କବିତାକୁ ଏକ ପଳାୟନପନ୍ଥୀର ନମୁନା ଭାବି ଓ ବିଦେଶୀ ମାଟିର କଲମୀ ଗଛ ଭାବି ଏଡ଼େଇ ଯାଉଛନ୍ତି; ସେମାନଙ୍କୁ ଏତିକି କହିବାକୁ ଚାହେଁ, ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଛଳନା ନୁହେଁ; ଏହା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଯାତିତ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ବ୍ୟାକୁଳତା; ଯେଉଁଠି କବି ପରିଶ୍ରାନ୍ତ ନୁହଁ କିମ୍ବା ପଳାୟନବାଦୀ ନୁହଁ । କବିର ବିଶ୍ୱ ଏକ ରୁଖା ନୁହଁ କି ମୁଖା ନୁହଁ; ଯାହାକୁ ଆଗରେ ରଖି କବି ଲୁଚିଯିବାକୁ ଚାହେଁ । ତାହାର ବିଶ୍ୱ ଏକ ମାନସିକ, ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା ନୈତିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅନ୍ୱେଷଣର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଏଠି ବାସ୍ତବର ସ୍ଥାନ ଯେତିକି କଳ୍ପନାର ସ୍ଥାନ ମଧ୍ୟ ସେତିକି । ଏଠି କୁତ୍ସିତ ଓ ବିଷର ଆଦର ଯେତିକି, ସୁନ୍ଦର ଓ ଅମୃତର ଆଦର ମଧ୍ୟ ସେତିକି । ତାହାର ବିଶ୍ୱରେ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରତାରଣାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସମାନ, କାରଣ ସେ ଏକକ ଓ ଛଳନାହୀନ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ କବିର ଚିନ୍ତା ଏହି ଦୁଇଟି ସମାନ୍ତରାଳ ରେଖାକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ନ ପାରେ, ସେଇଠି ଘଟେ ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ସେଇଠି କବି ହୁଏ ବିଦ୍ରୋହୀ । ଏ ସଂଘର୍ଷ ବାହ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ସହିତ; ଏ ବିପ୍ଳବ ତଥାକଥିତ ବାହ୍ୟ ସମାଜ ସହିତ; କିନ୍ତୁ ତାହାର ନିଜ ବିଶ୍ୱ ଭୂଖଣ୍ଡରେ କବି ଦେବତା, ସମ୍ରାଟ, ପୂଜକ ଓ ପ୍ରଜା ।

ବର୍ତ୍ତମାନ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଶ୍ୱ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ବୈଠକଖାନା । ଏହି ବୈଠକ-ଖାନାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧୂଳିକଣାରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଭିନ୍ନ ବାଦ ଓ ମତବାଦ ଢେଉର ନାଚ । କିନ୍ତୁ ସେ ନିଛକ କବି; ସେ ଏହି ଢେଉମାନଙ୍କର ପାଦଚିହ୍ନ ତା'ର ବୈଠକ-ଖାନାର ବିରାଟ ସ୍ମୃତି ଗାଲିଚା ମଧ୍ୟରେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦିଏ ସହସ୍ର ଅଜଣା ଓ ଜଣା ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ପାଦଚିହ୍ନ ପରି ଏବଂ ବଞ୍ଚିରହେ ନିଜର ମତ ଓ ବାଦକୁ ନେଇ; ସେଇଟା ତାହାର ନିଜସ୍ୱ; ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ସେଥିରେ ସେ ଅବିଚଳିତ ଓ ନିମଜ୍ଜିତ । ତେଣୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିର ଚେତନାରେ ଓ ଏହି ଚେତନାର ବହିଃପ୍ରକାଶ କବିତାରେ Dadaism, Surrealism, Impressionism, Imagism ବା Marxism, Socialism, Patriotism ର ଆଗମନ ଓ ତିରୋଧାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମାମୁଲି ଘଟଣା ପ୍ରବାହରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । Universal Man ହିସାବରେ ବର୍ତ୍ତମାନର କବି ଯେଉଁ ଦେହ, ମନ ଓ ଆତ୍ମାଗତ ଚିନ୍ତା ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ଆହରଣ କରେ, ତାହାର କିୟଦଂଶ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଶ୍ୱ ବା Private Universe ରେ ସ୍ଥାନ ପାଏ କି ନା; ଏହା ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ । ତେଣୁ ଆଜିର କବି ଓ କବିତାକୁ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ପରିପ୍ରକାଶର ଭୂଖଣ୍ଡ

ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ । ଏହି ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ ମନୋଭାବ ସବୁ ଯୁଗରେ କବିଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି; ଫଳରେ ବାହ୍ୟ ବିଶ୍ୱର ଯେ କୌଣସି ଅଙ୍ଗ ସଂସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ କବି ବର୍ଣ୍ଣନାମୁଖର ହେବାବେଳେ ସମୟ ସୁଯୋଗ ପାଇ ନିଜର ଅନୁଭୂତି ଓ କଳ୍ପନାର ପୃଷ୍ଠାବ୍ୟାପୀ ସ୍ତୁତି ଗାଇବାରେ ପଶ୍ଚାତ୍ପଦ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ବିଷୟ ଧ୍ରୁବ ସତ୍ୟ ଯେ Universal Man ହିସାବରେ କବିର ଯେଉଁ ଅଭିଜ୍ଞତା ତାହା ତାହାର Private Universeର canvas ଉପରେ ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତମୂର୍ତ୍ତି ପ୍ରଥମେ ଟାଣିଥାଏ ଏବଂ ବେଳେବେଳେ ଏହି ଭ୍ରାନ୍ତମୂର୍ତ୍ତି ହୁଏ ଦେବତାର ଆଶୀର୍ବାଦ, ପୁନଶ୍ଚ ଏହା ହୁଏ ଅଭିଶାପ । ଆଜିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ଯନ୍ତ୍ରଣାର, ଦଳନର, ଅବିଶ୍ୱାସର, ପରଶ୍ରୀକାତରତାର, ହିଂସାର, କ୍ଷମତାର, ରକ୍ତପାତର, ଅଧର୍ମିକାର; ତେଣୁ କବି ତାହାର Private Universeର ପରଦାକୁ ଯେତେ ସ୍ୱଚ୍ଛଦର୍ପଣ ଭଳି ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ମଧ୍ୟ ବାହ୍ୟ ବିଶ୍ୱର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ବିଗଗୁଡ଼ିକ ସେଠି ଏକ ତାମ୍ରପାତ୍ରରେ କିମ୍ବା ଶିଳାଲେଖ ଅନୁଶାସନର ସଠିକତା ନେଇ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ପ୍ରାୟତଃ ଚେଷ୍ଟିତ; ଏଥିପାଇଁ ଅବଶ୍ୟ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ସହାବସ୍ଥାନର ପ୍ରଭାବ କେତେକାଂଶରେ ଦାୟୀ । ଆଜିର ପୃଥିବୀ ସମ୍ପର୍କରେ କି ପ୍ରାଚ୍ୟ, କି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଏକପ୍ରକାର ସଙ୍କଟରେ ବିଶ୍ୱାସୀ, ଏବଂ ଏଇ ସଙ୍କଟ ହେଲା ଏକ Period of Transition ର; ପୁନଶ୍ଚ ଏହି Transitional Period ର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ଫଳରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦର୍ଶନର ଅଭିନବ ଦିଗନ୍ତ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କବିର Private Universe ରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ସଂଘର୍ଷ ଏବଂ ସେ ସଂଘର୍ଷ ହେଲା ଦୁଇଟି ବିପରୀତମୁଖୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଆଘାତର ମାନସପୁତ୍ର । କବିର ପରମ୍ପରା ଏବଂ ତାହାକୁ ଆବୋରି ବସିଥିବା ସେହି ପୁରୁଣା ଆକାଶ ଓ ତାହାର ରଙ୍ଗ; ସେହି ବୁଢ଼ା ମାଟି ଓ ତାହାର ଏକଟଣା ନୀରବତାର ମନ୍ତ୍ରଧ୍ୱନି ଯାହା ସେ ଏତେକାଳ ଦେଖିଛି ଓ ଶୁଣିଛି ଏବଂ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଏହାର ଯୁଗପତ୍ ସ୍ଥିତିର ସଙ୍କଟ ବଦଳିଯିବାର ନୂତନ ସଞ୍ଜୀବନୀର ପଦ୍ଧତୋଳା । ଏକପକ୍ଷରେ 'ହଁ ଅଛି; ସବୁଠି "ସେ" ଅଛି, ନିଶ୍ଚୟ ଅଛି, ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ 'କାହିଁ ସେ; ବୋଧହୁଏ ନାହିଁ !' ଏହିଭଳି ଏକ Split ପରିବେଶରେ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଏକ Split Personality ହେବା କିଛି ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ । ତେବେ ଯାହାର କାବ୍ୟିକ ଚେତନା ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ମୌଳିକ; ତାହାର ବୈଠକଖାନାରେ ଏହି ଚିନ୍ତାଗୁଡ଼ିକ ଖଦ୍ୟୋତ ଭଳି ଗୋଟିଏ ଝରକା ବାଟେ ପ୍ରବେଶ କରି ଅପର ଦରଜା ଦେଇ ବାହାରିଯିବେ; ଖଦ୍ୟୋତର ମୃଦୁ ଆଉ ତାହାର ଆଲୋକର ମୋହ କବିର ଧ୍ୟାନରେ ଆଘାତ ଆଣି ନ ପାରେ । କିନ୍ତୁ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହି କ୍ଷୀଣ ଓ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଆଲୋକ ଓ ତାହାର ଅସ୍ଥିର ମୋହର ମଧ୍ୟ ଏକ ପୃଥକ୍ ମାୟା ରହିଛି ଯାହା କବି ପ୍ରାଣରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଦରକାର । ତେଣୁ ସଁବାଳୁଆ ରୂପର କୁଣ୍ଠିତ ଅଂଶ ବର୍ତ୍ତମାନର କବି ଆଖିରେ ଓ ଅନୁଭବରେ ଯେତିକି ମୂଲ୍ୟବାନ; ପ୍ରଜାପତିର ଚିରନ୍ତନ ମୌଳିକ କାବ୍ୟବୋଧ ମଧ୍ୟ

ସେତିକି ମୂଲ୍ୟବାନ । ସେଥିପାଇଁ Eliot ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷୀର ନମୁନା ନେଇ "Burnt Nurton" ଭଳି ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ ଯେଉଁ ମହାନ ବିଶ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ଦେଲେ ପାଠକ ମନରେ; Ezra Pound ତାଙ୍କ କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତାରେ ବସନ୍ତ (Spring) ଭଳି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟର ଅନୁଭବକୁ ତାଙ୍କର Private Universe ର ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ "Gondola" ସହିତ ତୁଳନା କଲେ ଏବଂ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କରେ "ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଫେରିବାଲ୍ କରି ସହର ଗଳିରେ ବୁଲାଇବାର" ଯେଉଁ ରୂପକଳ୍ପ ଦେଲେ ତାହା ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ରର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ନିର୍ବେଦ କବିମନର ଏକକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ।

ଏବର ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱ ହେଉଛି ରୂପକଳ୍ପର ବିଶ୍ୱ । ଏହି ରୂପକଳ୍ପ ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନର କବି ଓ କବିତାକୁ ଅନ୍ୟଯୁଗର କବି ଓ କବିତାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ କରାଇଛି ଏବଂ ଏହି ରୂପକଳ୍ପର ସହସ୍ରାକ୍ଷି ପ୍ରୟୋଗ ହିଁ ଆଜିର ଦୁର୍ବୋଧତା ଓ ଅବୋଧତାର ବିଶେଷଣ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି, କବିତାର ଆତ୍ମା ନିରୂପଣର ସଙ୍କଟ ଭାବରେ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ରୂପକଳ୍ପ କଳ୍ପନାର Process ଏତେ ପରିମାଣରେ ଜଣେ କବିଙ୍କଠାରୁ ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଫରକ୍ ଯେ, ଏହାର ବିଭିନ୍ନତା ସହଜରେ ଅନୁମାନ କରିହୁଏ, ତେଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ବୃତ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରି ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଭଳି ନିଃଶବ୍ଦରେ ତେଉଁ ତେଉଁ ଘୂରି ବୁଲନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱ ଚେତନା ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାକୁ ସଠିକ ଭାବରେ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ କବିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମକୋଣରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ଆତ୍ମାକୁ ଚିହ୍ନିବା ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପକଳ୍ପର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକୁ ଅନୁଭବ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମୟ-ସାପେକ୍ଷ ଓ ଶ୍ରମବହୁଳ ଚେଷ୍ଟା । ଏହାର ଅନ୍ତରାଳର ଧ୍ୱନି ସହିତ ପାଠକ ତଥା ସମାଲୋଚକର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ସମତାଳର ମାତ୍ରା ଜ୍ଞାନ ବଜାୟ ରଖିବା ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ । ଯାହା ନ ହେବା ଫଳରେ ଆଜିର ଏକ ସାମୂହିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାକୁ ଅପଚେଷ୍ଟା ଓ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ କହି ଉଡ଼ାଇଦେବା ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ । ଅବଶ୍ୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗ ନାହିଁ କି କୌଣସି ଏକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଦର୍ଶନରେ ସେ ବିଶ୍ୱାସ କରେନି । ଏହା ଏକ ସାମାଜିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅପରାଧ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାର ଉଦାହରଣ । ମାନସିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ କ୍ଷୁଧାର ଓ ତୃଷ୍ଣାର ଅବସାନ କେବେ କୌଣସି ପରମ୍ପରାର ଅନୁଶାସନ ଲିପିରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ କୌଣସି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମତବାଦର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ । ତେଣୁ ବେଳେବେଳେ ବଞ୍ଚିବାର ମୋହ ସହିତ ମୃତ୍ୟୁର ମୋହକୁ ଏକାଠି ଗୋଳେଇ ଘାଣ୍ଟି ଏକ ଅଦ୍‌ଭୁତ ଦର୍ଶନ ଓ ଦୃଷ୍ଟିର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଯାହା ସହିତ ସାଧାରଣ ତଥାକଥିତ ନୈଷ୍ଠିକ ମନ ଓ ଚିନ୍ତା ଖାପ ଖୁଆଇ ପାରେନାହିଁ । ଏଇଠି ହିଁ ସଙ୍ଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ । ସେଇଥିପାଇଁ ଆଜିର କବିତାରେ ଆବାହନ ଓ ବିସର୍ଜନ

ମନ୍ତ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ଭାବଗତ ଗଦ୍‌ଗଦ୍ ଅନୁସ୍ୱର ନାହିଁ, ବରଂ ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ଗତ୍‌ତାଳିକା ପ୍ରବାହର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ; ତେଣୁ କାମନା ଓ ମହାନିର୍ବାଣ, କବି ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମାନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଦାବୀ ରଖେ । ତେଣୁ ସେ ଏକ ରହସ୍ୟପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବ ଏବଂ ତାହାର ବିଶ୍ୱ ଏକ ରହସ୍ୟମୟ ପରିବେଶ । ତେଣୁ ସେ ଖାପଛଡ଼ା, ଅମୂର୍ତ୍ତକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ବନ୍ଧ୍ୟ, ପୁଣି ସେ ସାମିଲ, ବ୍ୟାପକ ଓ ସାଗର । ଟୋଲ୍‌ପର ଗନ୍ଧରେ ସେ ଯେତିକି ଲିପ୍ତ ଓ ନିର୍ଲିପ୍ତ, ଲୁହବୁହା ଗ୍ୟାସ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଏହି ଉଭୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମାନ ଓ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ତେଣୁ Langland ଏବଂ Paul Engle ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧର ଆରମ୍ଭରେ ସମାଜର ଏକ ସମସ୍ୟାର ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦେଲେ ଏବଂ ତହିଁରେ କବିର ଭୂମିକା ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ କଲେ, ସେହି "Where is the Poet ?"—ବିଶ୍ୱର ସବୁ ସୁଖ ଓ ଦୁଃଖ, କୋଳାହଳ ଓ ନୀରବତା ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ମଧ୍ୟ ଆଜି ତାହା ଅନୁଭବ କରୁ "କବି କାହିଁ ?" "କବି କେଉଁଠି ?"

ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେକ ସ୍ଖଳିତ ପଦଧ୍ୱନି ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ଏବଂ ଫଳରେ କବିତାର ଏକ ବିକୃତ ପ୍ରତିଫଳନ ଆଜି ଅନେକଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହାଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି, ଜରିଛି ବିଦ୍ରୋହପନ୍ଥୀର ଉଦ୍‌ଗିରଣ ସମ୍ଭବପର । ଏହାର ମୂଳକାରଣର ଅନ୍ୱେଷଣ କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ସମ୍ପୃକ୍ତ କବିମାନଙ୍କର କୌଣସି ପରିପକ୍ୱତା ନାହିଁ ଏବଂ କବିତାର ବର୍ତ୍ତମାନର ଆକାର ଗଠନର ସୁବିଧା ନେଇ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସଖୀ-କଣ୍ଢେଇ ଗଢ଼ିବାର ଅପଚେଷ୍ଟା ଚଳାଇଛନ୍ତି ମାତ୍ର । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଦୁଇଟି ଯୁକ୍ତି ଦିଆଯାଇ ପାରେ : ପ୍ରଥମତଃ, ଏହା ହୁଏତ ସେମାନଙ୍କ "ବିଶ୍ୱ-ବ୍ୟକ୍ତି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱ" ଆହରଣ ଶକ୍ତିରେ ସ୍ପଷ୍ଟତାର ଦୈନ୍ୟ ଓ କାବ୍ୟିକ ଅନୁଭୂତିର ସକରୁଣ ସ୍ୱଭାବ । ତେଣୁ ଏହି କ୍ଷୀଣତାର ବାହ୍ୟିକ ପରିପ୍ରକାଶ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୀଣ ଓ ସ୍ୱଳ୍ପ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ପୁନଶ୍ଚ ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହେଲି ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏବଂ ଏହାର ଭବିଷ୍ୟତ ରୂପରେଖ କ'ଣ ହେବ, ସେଯାଏଁ ଆମକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ, କାରଣ ସମୟ ହିଁ ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଥମ ଓ ଶେଷ ବିଚାରକ । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାର ବିଚାରଧାରା କେବଳ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଗଣ୍ଡି ମଧ୍ୟରେ ବିଚାର କରି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନ୍ୟାୟ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ବୋଲି ଯେଉଁମାନେ ଭାବୁଛନ୍ତି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭ୍ରମାତ୍ମକ । ଏହାର ଉଦାହରଣ ଅଜସ୍ର; ଏପରିକି Platoଙ୍କ ଭଳି ପଣ୍ଡିତ ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ କବିମାନଙ୍କୁ ପାଗଳ ଓ ଅବାସ୍ତବ ବୋଲି ଆଖ୍ୟାୟିତ କରି ସମାଜରୁ ବାହାରିଯିବା ପାଇଁ ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ କାହିଁ ସେ ଯୁକ୍ତି ଏବଂ ସେ ଉଦ୍ଭଟ ଯୁକ୍ତିର ଫଳାଫଳ ? ଗତ ୩।୪ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ କେତେକ ନୂତନ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ୱର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଛି, କିନ୍ତୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଓ ଟିକିଏ ନିରପେକ୍ଷ ଓ ନିଷ୍ଠୁର ଗଳାରେ କହିଲେ ଏତିକି କହିବି, ଅଧିକାଂଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ Technique ଏବଂ Imageର ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ଝଲକ ବ୍ୟତୀତ କୌଣସି

ଏକନିଷ୍ଠା ଓ ସୁଚିନ୍ତିତ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱ ବା ବିଶ୍ୱ-ବ୍ୟକ୍ତିର ନମୁନା ପାଇପାରି ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ନିରାଶ ହୋଇନି, କାରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ Photography ନେବା ଓ ପରିବେଷଣ କରିବାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କଳା ଏତେଶୀଘ୍ର କରାୟତ୍ତ ହୁଏନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ Eliotଙ୍କ ଭାଷାରେ "All our knowledge brings us nearer to our ignorance, and all our ignorance brings us nearer to death. But nearness to death, no nearer to God. Where is the life we have lost in living ? Where is the wisdom we have lost in knowledge ? Where is the knowledge we have lost in information ? The cycles of Heaven in twenty centuries, brings us farther from God and nearer to the Dust." ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ବର୍ତ୍ତମାନର ବାହ୍ୟ-ବିଶ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ପ୍ରଜ୍ଞା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଜ୍ଞାବିଶେଷ । ମୋର ଭୟ, ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଆ କବିତାର କବିମାନେ ଯଦି ଏହି information stageରେ ତାଙ୍କର ଅଧ୍ୟୟନ, ଅନୁଭୂତି, ସମ୍ପର୍କ-ସ୍ଥାପନ, ଅନୁଶୀଳନ, ନିରୀକ୍ଷଣ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଆବଦ୍ଧ କରି ଦିଅନ୍ତି, ତେବେ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଚେତନା ଓ ତାହାର ଅବାରିତ ନୂତନ ସ୍ରୋତ-ପଥ ପଙ୍ଗୁ ହୋଇପଡ଼ିବ, ହୋଇପଡ଼ିବ ମୃତକଳ୍ପ । ଆମର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଉପଭୋଗର ପରିସମାପ୍ତି ବରଂ ଏକ ମରୁତୀର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି କରୁ, କିନ୍ତୁ ମରୁଭୂମି ନୁହେଁ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ଆମେ ମରୁଭୂମିର ବୀଭତ୍ସ ନୀରବତା ଓ ନୃଶଂସତାରେ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ଧ୍ୱସ୍ତ; କିନ୍ତୁ ଏହା ଆମ ଚିନ୍ତାର ଏକ ଅଂଶ ମାତ୍ର, ସମୁଦାୟ ଚିନ୍ତା ନୁହେଁ । ଆମର ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱ ଏକ Miracles, କାରଣ ଏହି Miracles ହିଁ ଏକ ବିନ୍ଦୁ, ଯେଉଁଠି ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତାର ସାର୍ଥକ ସଙ୍ଗମ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେ ଓ ପାରିଛି ଏବଂ ଏହାହିଁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ Selden Rodmanଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ମତ । ମୋର ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ଏହି "ଜୀବନ କେଉଁଠି" ବା "Where is the life ?" ଅଧୁନାତନ କବିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁକୁ ମୁହୁର୍ମୁହୁ ଆଘାତ କରୁଛି, ତେଣୁ ଏହି ଛିନ୍ନଛନ୍ଦ ମାନଚିତ୍ର, ଏଇଥିପାଇଁ Eliot କାହିଁକି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଗଣ୍ୟ ଓ ନଗଣ୍ୟ କବିଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଓ ସଜ୍ଞା ମଧ୍ୟରେ କେହି ଶାନ୍ତ ନୁହନ୍ତି, ନୁହନ୍ତି ପରିତୃପ୍ତ । ବର୍ତ୍ତମାନ କବିର ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ମର୍ଜି ଅଛି ଏବଂ ଏହି ମର୍ଜିର ଇଚ୍ଛାନୁରୂପ ଗତିହିଁ ତାହାର କବିର ଗତିପଥ, ଏବଂ ସେହି ରାସ୍ତାରେ ଅନନ୍ତ ଓ ଅଖଣ୍ଡ ଚକ୍ରାବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ବୁଦ୍ଧ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟ, ଚୈତନ୍ୟ, ରାମକୃଷ୍ଣ ଓ ଅରବିନ୍ଦ ଅତିକ୍ରମ କରିଯିବ, ଯିବ ଅଜସ୍ର ରାମା-ଦାମା-ଶାମା, ସବୁ ଏ କବିତାର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତିରେ ଏକ ଏକ ଅଂଶବିଶେଷ, କିନ୍ତୁ ନିଛକ୍ କବିତା ଏହାର ବହୁ ଦୂରରେ, ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ୍‌ବଳୟରେ । ତେଣୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାର ଓ କବିର ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱ ଓ ବିଶ୍ୱ-ବ୍ୟକ୍ତି ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଏଭଳି ଏକ ମନ, ଆତ୍ମା ଓ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ଲୋଡ଼ା, ଯାହା ଉକ୍ତ କବିଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କଥୋପକଥନର ଅନୁରଞ୍ଜନକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରିପାରିବ ଏବଂ ଯେଉଁଠି

ହିଁ ସଫଳତାର ସାର୍ଥକତା ସମ୍ଭବପର, ନଚେତ୍ ଅନ୍ଧାରରେ ବାଡ଼ି ବୁଲାଇ କେବଳ ଗୁଡ଼ାଏ ହତାଶା ଓ ଅବଶୋଷ ମଧ୍ୟରେ ନିଜକୁ ଜାଳିବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ହେବ ନାହିଁ ।

ଏବର କବିର ଜଗତ ଏକ "ଓଟପକ୍ଷୀର ଜଗତ" ବୋଲି ପରୋକ୍ଷରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ କବି ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଯଥାର୍ଥ ।

("ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ"--ନାମକ ସଂକଳନରେ ୧୯୬୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।)

ଆଧୁନିକ କବିତାର ଗତି ଓ ଭାବଧାରା

ଏଇ କେତେ ବର୍ଷ ହେଲା ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ସଭା ସମିତିରେ, ଆଳାପ ଆଲୋଚନାରେ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆକ୍ଷେପରେ ବିଶେଷତଃ ସମସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକା-ମାନଙ୍କରେ "ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଆ କବିତା" ଉପରେ ବହୁବିଧ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କଳ୍ପନା କଳ୍ପନା ଦେଖା ଦେଇ ଆସୁଅଛି । ବେଳେବେଳେ ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି ବା କରି ଦିଆ ହେଉଛି ଯେ, ସାହିତ୍ୟର ଗ୍ରନ୍ଥି ସ୍ପର୍ଶ ନ କରି ସେ ମଧ୍ୟ ଭାବିବ ଯେ, ବୋଧହୁଏ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମ୍ପତ୍ତିର ହକ୍‌ଦାର ହେବା ପାଇଁ ଇତରଙ୍କ ଭଳି ସମାଜର ଏଇ କେତୋଟି ନାଗରିକ ଜୀବ ବ୍ୟବହାର କରୁଛନ୍ତି । 'ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଆ କବିତା'-ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଲେଖାଯାଇଛି ମାସିକ, ସାପ୍ତାହିକ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ—ଯଦି କେହି ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖା ହୋଇଥିବା ଅତି ନଗଣ୍ୟ କେତୋଟି ସମାଲୋଚନା ଇତସ୍ତତଃ ଯତ୍ନ ସହକାରେ ପଢ଼େ; ତେବେ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟତାର ଏକ ନିଛକ ରୂପ ତା ଆଖି ଆଗରେ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଉଠେ । ନିରପେକ୍ଷତା ହିଁ ପ୍ରକୃତ ବିଚାରର ଏବଂ ଏହି ନିରପେକ୍ଷତା କେବଳ କଠିନ ଓ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଓ ଅନୁଶୀଳନ ଏବଂ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାର ଭିତ୍ତି । ଏହା ଅସୀମ ଏବଂ ବିନମ୍ରତାର ଶୁଦ୍ଧ ଓ ଶୁଭ୍ରଦ୍ୟୋତକ ।

ବିଶେଷ ଗୌରଚନ୍ଦ୍ରିକାର ଆବଶ୍ୟକତା ମୁଁ ଅନୁଭବ କରେନି । ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ବା ରଣକ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତରଣ କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ବୋଲି ମୋର ଅନୁମାନ । "ବର୍ତ୍ତମାନର କବିତା"କୁ କେହି କେହି "ଆଧୁନିକ" ଅନ୍ୟ କେହି 'ଅତ୍ୟାଧୁନିକ" ତାଲିକାଭୁକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଏହି ବିଷୟରେ ସ୍ୱତଃ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ ଯେ 'ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଆ କବିତା' କେଉଁ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ?

"ପୂର୍ଣ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାକୋଷ"ର (ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡ-ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ-ଅ-ଔ) ସଙ୍ଗ୍ରାହକ ଗୋପାଳ ଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ (Printed in 1931) । ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥର ୭୭୦ ପୃଷ୍ଠାରେ "ଆଧୁନିକ"ର ଅର୍ଥାନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି, "ଆଧୁନିକ" (ଅଧୁନା = ବର୍ତ୍ତମାନ + ଭବ – ଇକ)

୧ । ନୂତନ, ନବ୍ୟ-1. New.

୨ । ଇଦାନୀଂ, ଅଧୁନାତନ-2. Modern.

୩ । ଏବେ ଘଟିଥିବା, ଏବକାର-3. Recent."

ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସ୍ୱଚ୍ଛ ସରଳ ଛନ୍ଦରେ : 'ପାକ୍ତି ମିଲିୟେ ମଡାର୍ନେ୍‌ର ସୀମାନା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କୋରବେ କେ ? ଏଟା କାଲେର କଥା ତତଟା ନୟ, ଯତଟା ଭାବେର୍ କଥା । ନଦୀ ସାମ୍‌ନେର୍ ଦିକେ ଚଲ୍‌ତେ ଚଲ୍‌ତେ ହଠାତ୍ ବାଙ୍କ୍ ଫେରେ । ସାହିତ୍ୟ ଓ ତେମ୍‌ନି ବରାବର୍ ସିଧେ ଚଲେ ନା । ଯଖନ୍ ସେ ବାଙ୍କ୍ ନେୟ, ତଖନ ସେଇ ବାଙ୍କ୍‌ଟାକେଇ ବୋଲ୍‌ତେ ହବେ ମଡାର୍ନ୍ । ବଂଲାୟ ବାଲାଯାକ୍ ଆଧୁନିକ । ଏଇ ଆଧୁନିକତା ସମୟ ନିୟେ ନୟ, ମର୍ଜି ନିୟେ ।''

''ସାହିତ୍ୟେର ଆଧୁନିକତା କୋନୋ ବିଶେଷ୍ ଯୁଗେର୍ ଉପର୍ ନିର୍ଭର୍ କରେ ନା, ନିର୍ଭର୍ କରେ ନୂତନ୍ ନୂତନ୍ ଲକ୍ଷଣେର୍ ଉପର୍'' । ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ କନକ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟ (ବାଙ୍ଗଲ ସାହିତ୍ୟେର ଆଧୁନିକ୍ ଯୁଗ୍-ପୃ୧-ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼)

ବର୍ତ୍ତମାନ ବଙ୍ଗଳା କବିତା ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ୰ ଅଧ୍ୟାପକ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ କହିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—'' × × ଆଧୁନିକ ବାଙ୍ଗଲ କବିତାର ଦିକେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ୍ କୋର୍‌ଲେ ଆମାର ଯେନୋ ସବିସ୍ମୟେ ଏଇ କଥାଟା ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ଯେ ଐକ୍ୟେର୍ ମଧ୍ୟେଓ ବିପରୀତେର୍ ସ୍ଥାନ୍ ଅଛେ, ବିରୋଧେର୍ ମଧ୍ୟେଓ ସଙ୍ଗତିର୍ ସମ୍ଭାବନା । ଅର୍ଥାତ୍, ଏଇ ଆଧୁନିକ କବିତା ଏମନ କୋନୋ ପଦାର୍ଥ ନୟ, ଯାକେ କୋନୋ ଏକ୍‌ଟା ଚିହ୍ନ ଦ୍ୱାରା ଅବିକଲ୍ ଭାବେ ସନାକ୍ତ କରାଯାୟ । ଏକେ ବଲା ଯେତେ ପାରେ ବିଦ୍ରୋହେର୍, ପ୍ରତିବାଦେର୍ କବିତା, ସଂଶୟେର୍ କ୍ଳାନ୍ତିର୍, ସନ୍ଧାନେର୍, ଆବାର୍ ଏରି ମଧ୍ୟେ ପ୍ରକାଶ ପେୟେଛେ ବିସ୍ମୟେର୍ ଜାଗରନ୍, ଜୀବନେର୍ ଆନନ୍ଦ, ବିଶ୍ୱବିଧାନେ ଆସ୍ଥାବାନ୍ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି । ଆଶା ଆର୍ ନୈରାଶ୍ୟ, ଅନ୍ତର୍ମୁଖିତା ଓ ବହିର୍ମୁଖିତା ସାମାଜିକ୍ ଜୀବନେର୍ ସଗ୍ରାମ୍ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ୍ ଜୀବନେର୍ ତୃଷ୍ଣା, ଏଇସବ୍ ଗୁଲେ ଧାରାଇ ଖୁଁଜେ ପାଓ୍ୟାଯାବେ, ଶୁଧୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କବିତେ ନୟେ, କଖନୋ ହୟେତୋ ବିଭିନ୍ନ ସମୟେ ଏକଇ କବିର୍ ରଚନାୟ । ଉପରନ୍ତୁ, ଏଇ ଏକ୍‌ଟି ବଡ଼ ଅଂଶ ଜୁଡ଼େ ଅଛେ ପ୍ରେମେର୍ କବିତା ଆର୍ ପ୍ରକୃତିର୍ କବିତା ·· ·· ।'' (ଆଧୁନିକ ବାଙ୍ଗଲ କବିତା—''ଭୂମିକା''ପୃ-୭୮)

ଇଂରାଜୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଅଭିଧାନ "Chambers's, Twentieth Century Dictionary (Edited by Rev. Thomas Davidson, reprinted in 1910) ର ପୃ ୬୧୦ ରେ "New" ର ଅର୍ଥ, ପୃ ୫୮୦ରେ "Modern" ର ଅର୍ଥ ଏବଂ ପୃ ୭୭୪ରେ "Recent" ଅର୍ଥ, ପ୍ରାୟ ଏକା ଲେଖାଅଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଏକମୁଖୀ ଓ ଏକା କାଳ ଓ ଯୁଗର ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ । ତେଣୁ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ (ଆଧୁନିକ) ଏଇ ତିନୋଟି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଗ୍ରହଣ କରି

ଆସୁଅଛି । ଏଥିରୁ ଜଣାପଡ଼ିଲା, Shakespear, Wordsworth, Shelly, Keats ଏବଂ Milton, Blake, Pope, Byron ଏବଂ Browning ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟରଥୀମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ସେହି ସମୟର (Time), "Recent", "Modern" ବା "New" ବୋଲି କହୁଥିଲେ । ଯେପରି Milton ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକଙ୍କଠାରୁ ତାଙ୍କ ଯୁଗରେ "Recent Poet", "Modern Poet" ବା ତାଙ୍କ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ "Recent Poems" ବା "New Poems" ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ ଲେଖକମାନେ ତାଙ୍କର ଯୁଗ ବା ସମୟ ଅନୁପାତରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱଚିନ୍ତା ଓ ସୃଷ୍ଟିର ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସେହି ସମୟରେ ପାଠକ-ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା "Recent" "Modern" ବା "New" ନାମରେ ନାମିତ ହେଉଥିଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ସ୍ୱକୀୟ ଅତ୍ୟାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଚିନ୍ତା ବା ଭାବଧାରାର ଅଭିନବ ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ ସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷତଃ କବିତାର ମୂଳପିଣ୍ଡକୁ ଦୃଢ଼ଭାବରେ ଗଢ଼ି ଆସିଛି ଏବଂ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତର ପଦକ୍ଷେପରେ ଯେଉଁ ସାର୍ଥକତା ହାସଲ କରି ପାଠକର ମନ ମୁଗ୍ଧ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଛି, ସେଇଠି ହୋଇଛି "Recent" ବା "Modern" ବା "New"ର ଜନ୍ମ । ପୁନର୍ବାର ଚକ ଘୂରିଛି, ଘୂରିଛି ପୂର୍ବ ଘୋଷିତ କବିତା ପଂକ୍ତି ସମୂହ, ହଠାତ୍ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ, ହଠାତ୍ ସବୁ ଶୁନ୍‌ଶାନ୍, ଚକ ମୋଡ଼ ନେଲା । ନବ ଚିନ୍ତାର ଜନ୍ମ । ନବ ସୃଷ୍ଟିର ଦିବ୍ୟାଲୋକ । କିଛିଦିନ ମାନସିକ ସଙ୍ଘର୍ଷ, କ୍ରମେ ପ୍ରବଳ ଓ ଶେଷରେ ନିର୍ବାଣ ପାଇଲା ସଂଗ୍ରାମ, ପୁନର୍ବାର ଚକ ଘୂରିଲା ନବ ବିକଶିତ ଭାବ ପରିପ୍ରକାଶର ମୁଣ୍ଡୁଳି ଭିତରେ । ତେଣୁ ଏହା ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ବା ସମୟର ଗୋଟାଏ ଅବସ୍ଥା ଥିଲା ଯାହାକି ତାହାପାଇଁ ସେ ଥିଲା 'New' ବା "Modern" ବା "Recent", ତା ନ ହେଲେ "Ancient" ବା (ଅତୀତର/ପୁରାତନର) ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠନ୍ତାନି । ତେଣୁ ଏହା ଏକ Relative term ମାତ୍ର ।

"ଅତ୍ୟାଧୁନିକ" ବୋଲି କୌଣସି ଶବ୍ଦ ଉପରୋକ୍ତ ଭାଷାକୋଷ ଭଳି ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କିଛି ନାହିଁ । ମୋର ମନେହୁଏ, କୌଣସି ସମାଲୋଚକ "ଅତ୍ୟା" ଶବ୍ଦଟି (ଅତି + ଆ) ଯାହାର ଅର୍ଥ—ଅତ୍ୟନ୍ତ) ଗ୍ରହଣ କରି ବିଶେଷଣ ରୂପେ "ଆଧୁନିକ" ଶବ୍ଦରେ ଯୋଗ କରିଅଛନ୍ତି । "ଆଧୁନିକ" ପୁଣି "ଅତି" ପରିମାଣରେ "ଆଧୁନିକ" ଏପରି ଏକ ବିନିଯୋଗମୂଳକ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବିଶେଷଣ ରୂପେ କେତେ ଦୂର ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ, ତାହା ହିଁ ଯେକୌଣସି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବିଜ୍ଞ ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଚାର୍ଯ୍ୟ ।

ଯଦି ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗର ରୁଚି ନେଇ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ଚଳଣିକୁ ଭିତ୍ତି କରି, ସ୍ରଷ୍ଟାର ସଠିକ ମାନସିକ ଅଙ୍କ ହୁଏ, ତେବେ ବର୍ତ୍ତମାନର କବିତା କ'ଣ "ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କବିତା" ପଦବାଚ୍ୟ ? ଶିଳ୍ପୀ ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଚିତ୍ରପଟ ଅଙ୍କନ ଲାଗି ପ୍ରସ୍ତୁତ

ହୁଏ, ତା ପୂର୍ବରୁ ସେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଛବିର ଗୁମ୍ଫା ତାହାର ମାନସପଟରେ ଆଙ୍କି ସାରିଥାଏ । ତେଣୁ Landscape କରିବାବେଳେ କୋଣାର୍କର ନୃତ୍ୟରତା ବା ବାଦ୍ୟରତା ନାୟିକା ଚିତ୍ରର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦେବ କିପରି ? ଅଧିକ ଟିକିଏ ବୁଝିଲେ, ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା, ସ୍ୱିତମାତ୍ର, ଅବଚେତନ ଓ ସଚେତନ ମନର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ସ୍ରଷ୍ଟା ମନର ସନ୍ଦେହ, ଆଶଙ୍କା ନଷ୍ଟ ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟର ସ୍ୱିତ, ହଠାତ୍ ମାନସିକ ଝଡ଼ର ଦାରୁଣ ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ଚିନ୍ତାର ସାବଳୀଳ ଗତିପଥରେ ସୀମାହୀନ ବାଧାର ବିପର୍ଯ୍ୟୟ, ବହୁପ୍ରକାର ବାଦ, ବିସମ୍ବାଦ, ନଶ୍ୱର ଓ ଅବିନଶ୍ୱରର ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଧର୍ମର ଅସୀମ ତୃଷ୍ଣା ଏସବୁର ଏକ ସୁସ୍ଥ ସମ୍ମିଳନୀ ସମ୍ଭବ କରି କବି ତାର ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତିଭାର ଇଙ୍ଗିତରେ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିନ୍ତାଶକ୍ତିର ବହିଃପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବା ଦରକାର । ତେଣୁ ଏହା କ'ଣ ଅନୁମେୟ ନୁହେଁ ଯେ, ପାଠକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେଉଁ କବିତାଟି ସାଧାସିଧା ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ତଳେ ଲୁଚି ରହିଥାଏ ଗୋଟିଏ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ମନର ନିଗୂଢ଼ ଅଥଚ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବାପ୍ଲୁତ ପ୍ରାଣ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କର ତୀବ୍ର କଷାଘାତ, ଏହା ଏତେ କଠିନ ଯେ ତାହା ଭାଷାତୀତ, କାରଣ ବହୁ ଦୁଃସାଧ୍ୟ ବନ୍ଧୁର ପଥ ଅତିକ୍ରମ କରି, ବହୁ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ଶତ୍ରୁର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ, ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ପଥଭ୍ରାନ୍ତିର ଆଶଙ୍କା ଉପଲବ୍ଧି କରି ଯେଉଁ ଆତ୍ମ-ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୁଏ, ତା କିପରି ଏତେ ସହଜ ଓ ଶସ୍ତା ହେବ, ତା ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ । କବିର ଅନ୍ତଃପ୍ରକାଶ ତାର ଶୈଳ୍ପିକ ବହିଃପ୍ରକାଶର ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର । ଅନ୍ତରର ଭାବ ତରଙ୍ଗର ସୁମଧୁର ସ୍ୱର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ଓ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ଜନ୍ମାନ୍ତର ରୂପ ପ୍ରକାଶରେ । ତେଣୁ କବିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କଷାଯିତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ ଯେତିକି ଗ୍ରହଣୀୟ, ନିଜର ଅନ୍ତରାତ୍ମାର ପ୍ରକୃତ ଆଘ୍ରାଣ ସେତିକି ପ୍ରୟୋଜନୀୟ । ବାହ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଭାବ ଅପେକ୍ଷା ନିଜ ଅନ୍ତରର ଓ ବିବେକର ଆଦେଶ ଓ ପ୍ରଭାବ ଯଥେଷ୍ଟ ବେଶୀ । ତେଣୁ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଓ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହେଲା ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଏହି ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ବେଳେ ବେଳେ Ego ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଏବଂ ଏଇ Egoismର ବାହୁଗୁମ୍ଫା ତଳେ ଆଜିର କବି ତାର ଦୁର୍ବୋଧ ଶୈଳୀ ପରିସ୍ଫୁଟନର ସୁଯୋଗ ନିଏ । ଏହି Egoର ବିକଳାଙ୍ଗ ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ "ଅହମିକା" । ଜଣେ ମନନଶୀଳ ସାମାଜିକ ପ୍ରାଣୀ ହିସାବରେ ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଘୂରି ବୁଲୁଥିବା ସମସ୍ତ ସମାଜଟା ତାର ଉପଜୀବ୍ୟ । ସାଧାରଣ ଜୀବନଯାପନରେ ଦୈନନ୍ଦିନ ସ୍ୱିତରେ ସେ ଯାହା ଲାଭ କରେ ଏବଂ ସେଥିରୁ ଯାହା ତା' ପାଇଁ ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଓ ଜରୁରୀ ଓ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଅଧିକ ଭଲ ଲାଗେ ତାହା କବିର; ହୁଏତ ସେତିକି ତାର ନିଜର । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ଅନ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପରିହାର କରିବାର ବସ୍ତୁ, ବା ହେୟ । କେବଳ ନିଜ ଜାତି ବା ସମାଜ ନୁହେଁ, ଏ ପୃଥିବୀରେ ଆଜି ଯେଉଁ ବିରାଟ ମାନବ ଜାତି ତା'ର ଗୋଟିଏ ସମାଜ ଗଢ଼ିଛି, ସେହି ଜାତି ଓ ସମାଜରେ ଯେତେବେଳେ ଯାହା ଘଟୁଛି ତାହା ଫଟୋର Negative ଭଳି କବି କଲମରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହେଉଛି । ତେଣୁ

ଆଜି ଗୋଟିଏ କବିତା ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍ୱରର ଏକ ନିର୍ଭୁଲ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି । ତେଣୁ ଏହା ମୁହୁର୍ମୁହୁଃ ପରିବର୍ତ୍ତିତ । ନୂତନତାର ଉପାସକ ଆଜିର କବି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନୂତନତାର ଆସ୍ୱାଦନ ଲାଭ କରେ । ସେଇଥିପାଇଁ ସକାଳେ ଘଟିଥିବା ଘଟଣାଟି, ଯାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସେ ଏକ ବିଦ୍ରୋହମୂଳକ କବିତା ରଚନା କରିଥିଲା, ସେହିଦିନର ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ କେଉଁଠି କେଉଁ ପ୍ରେମାଭିସନ୍ଧିମୂଳକ ତଥ୍ୟର ଆଘ୍ରାଣ ପାଇ ତଦନୁଯାୟୀ ନିଜ ମନ ଓ ଲେଖନୀକୁ ପରିଚାଳିତ କରିଥିଲା, ହୁଏତ ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳକୁ ଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କୀୟ କୌଣସି ବିଶେଷ ଘଟଣା ଦେଖି ତା ଉପରେ ନିଜର ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ନିଜ କଳ୍ପନାର ବାସ୍ତବ ରୂପରେଖ ମାଧ୍ୟମରେ । ଏଇଠି ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ମାତ୍ର କେତେ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ତା ନିକଟରେ ନୂତନତ୍ୱର ଆଭାସ ଆଣି ଦେଇଛି ଏବଂ କବି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉପାଦାନକୁ ନିଜ ବିଗ୍ରତ ବୁଦ୍ଧିରେ ଘଷି ମାଜି ତାର "ସାର"ଟିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ଦୁନିଆ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ଆଧୁନିକ କବିତାରେ Subjectiveness (ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକତା)ର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରାୟତଃ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ "Objectiveness" (ବ୍ୟାପକତ୍ୱ)ର ସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ନଜର ନ ଦେଇ ଏଭଳି ଏକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରଥମତଃ ଯେ କୌଣସି ସୃଷ୍ଟି Subjective outlook ଭିତର ଦେଇ ପରିପୋଷିତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ହୁଏ ମଧ୍ୟ; ଅଣ୍ଡକୋଷରୁ ଶିଶୁଟି ବାହାରି ତା'ପରେ ସେ ପୃଥିବୀକୁ ଦେଖେ ଓ ପୃଥିବୀ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରେ । ସେହିପରି ମାନସିକ ପ୍ରଜନନର ସୃଷ୍ଟି ଏହି କବିତା ତା'ର ବହିଃପ୍ରକାଶ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ଗତି କରି ଆସେ, ସେହି ଗତିପଥର ବିଭିନ୍ନ ଧାରାର ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ପ୍ରଭାବ ତା ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ । ପ୍ରକାଶ ପରେ ସେ ହୁଏ ଅନ୍ୟର ଅର୍ଥାତ୍ ସେ ହୁଏ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଗ୍ରହଣୀୟ, ସ୍ପୃହଣୀୟ ତଥା ଆଲୋଚ୍ୟ ବସ୍ତୁ । ଏହି ଯେଉଁ କୈନ୍ଦ୍ରିକତ୍ୱର ବିଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ସନ୍ଧାନୀୟ ପ୍ରଭାବ ଆଜିର ଏ ଆଧୁନିକ କବିତା ଓ କବିମାନସ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି, ଯାହାର ଗତିପଥ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚ ଧରଣର ଓ ଦୀର୍ଘ ପରିସରରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ, ତାହାହିଁ କେତେକାଂଶରେ ବର୍ତ୍ତମାନର କବିତାକୁ କରିଛି ତଥାକଥିତ ଦୁର୍ବୋଧ ଓ ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ।

ଏ ବ୍ୟାଧି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା ଆପାତତଃ ମୁଁ କରିବା ଠିକ୍ ନୁହେଁ, କାରଣ ମୁଁ ଜଣେ ସେହି ଚିନ୍ତାର ପ୍ରଚାରକ ଓ ସମାନଧର୍ମୀ, କିନ୍ତୁ ଏହା ଏକ ବ୍ୟାଧି କି ନୁହେଁ, ତା ପ୍ରଥମେ ପରିଷ୍କାର ହେବା ଉଚିତ । କବି ଚିନ୍ତାର ଗତିପଥ ଆଜି ବହୁମୁଖୀ, ତେଣୁ ଅଳ୍ପ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସେହି ବହୁମୁଖିତାର ପରିପ୍ରକାଶ ବିଶେଷତଃ ପୂର୍ବ ରୀତି-ନୀତି ଓ ଶୈଳୀକୁ ପ୍ରାୟ ଅଲଗା ରଖି ନିଜସ୍ୱ ପରିକଳ୍ପନା ମାଧ୍ୟମରେ ସଜେଇ କବିତାଟିଏ ଲେଖିବା ବେଳକୁ ତା କେବଳ ହୃଦୟର ନ ହୋଇ ମସ୍ତିଷ୍କର କବିତା ହୋଇ ଉଠେ । ତେଣୁ ପାଠକର ମନୋବୃତ୍ତି ସେହି ଅନୁଯାୟୀ ଗଠିତ ହେବା ଉଚିତ, ଯଦ୍ୱାରା ମାନସିକ

ଅନୁଶୀଳନ ପରେ ସେ ସମତାଳରେ ପଦକ୍ଷେପ କରିପାରିବ କବିର ସୃଷ୍ଟି ସହିତ । ଠିକ୍ ବୁଝି ହୁଏନି, ଯେଉଁମାନେ ଚିତ୍କାର କରନ୍ତି ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତା ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ, ଗତିହୀନ ଓ ଅନ୍ତଃସାର-ଶୂନ୍ୟ, ପରିଶେଷରେ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ, ଓଡ଼ିଆ ଅକ୍ଷରରେ, ଓଡ଼ିଆ ରୂପକଳ୍ପରେ, ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ କବିତା କିଭଳି ଦୁର୍ବୋଧ ? 'କ' ଠାରୁ 'କ୍ଷ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭଲଭାବରେ ପଢ଼ିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଲୋକ ନିଶ୍ଚୟ ଯେକୌଣସି କବିତାକୁ ପଢ଼ିପାରିବେ । କିନ୍ତୁ ଏଇଠି ସ୍ୱତଃ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ପଢ଼ୁଛନ୍ତି ଅଥଚ ବୁଝି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ତା'ର କାରଣ ଆମ ମନ ଆଦୌ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସାତ୍ମକ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ନୂଆ ନୂଆ ଭାବ ଓ ଶୈଳୀର ଅବଧାରଣା କରିବାରେ ପ୍ରତ୍ୟାଶୀ । ଅବଶ୍ୟ ମୋ କହିବାର କଥା ନୁହେଁ ଯେ, କୌଣସି ଲୋକ ଅକ୍ଷର ଶିଖିଥିଲେ ଯେ ସମସ୍ତ ବୁଝିପାରିବ, କିନ୍ତୁ ଆପାତତଃ ତା'ର ତ ଗୋଟାଏ ଧାରଣା ହେବ । ଯଦି ବର୍ତ୍ତମାନର କବିଗୋଷ୍ଠୀ "Aristocracy in Poem" (କବିତାରେ/କବିତାର ସାମନ୍ତବାଦ) ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି, ତା'ର କାରଣ ସେମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଯେ, କବିତା କ୍ରମଶଃ ତା'ର ଭାବଭଙ୍ଗୀ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଶସ୍ତା ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି ଏବଂ ଦାଣ୍ଡରେ ପଡ଼ି ହାଟରେ ଗଡ଼ ଗଡ଼ଉଛି । କେତେକ କବିତା ଅଛି ଓ ରହିବ ମଧ୍ୟ, ଯାହା କେବଳ ଦାଣ୍ଡ କବିତା ନାମଧାରୀ ଏବଂ ଏହାକୁ ବୋଧହୁଏ ସାଧାରଣତଃ 'ଗଣ-କବିତା' କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏଭଳି କବିତା ସେହିମାନଙ୍କୁ ପୋଷାଏ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ମତରେ "କବିତା ପଢ଼ି ଯଦି ମନଟା ଫୂର୍ତ୍ତି ନ ହେଲା, ତେବେ ସେ କି କବିତା ?" ଅବଶ୍ୟ 'ଫୂର୍ତ୍ତି' ଅର୍ଥ ସେମାନେ କ'ଣ ବୁଝନ୍ତି, ତା କହିବା କଷ୍ଟକର ।

ବର୍ତ୍ତମାନର କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ Schoolର ସ୍ଥିତି ତାର ମୂଳଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରିଛି ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆମେ ଯେ କେତେଜଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ଶୈଳୀ ଓ ରୀତିକୁ (Technique ବା form ନେଇ କବିତା ଲେଖୁଛନ୍ତି ଓ ଯେତେଗୋଟି କବିତା ସଙ୍କଳନ ଏ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲାଣି, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସିଠାରେ ଏକ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ School ବା ismର ଉପସ୍ଥିତି ଅନୁଭବ କରି ହୁଏନି । କେତେକଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ତଥା ଭାରତୀୟ ସମାଜର ଅନ୍ତଃ ଓ ବାହ୍ୟକୁ ନେଇ ଗଠିତ, କେତେକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଦେଶୀୟ କ୍ଷିତି, ଅପ, ତେଜ, ମରୁତ ଓ ବ୍ୟୋମରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ସନ୍ଧିସ୍ଥଳରେ ଯଥା-ଭାବ ଅନ୍ୟର ପରିବେଶ ନିଜର, ଏବଂ viceversa । ତେଣୁ ଜଣକର କବିତାରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଲକ୍ଷ୍ୟର ଆଭାସ ମିଳେ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ କବିତାରେ ଆଶା ଅଛି, ଅଛି ନିରାଶା, ପ୍ରେମ ଅଛି, ଅଛି ବିଚ୍ଛେଦର ଆଧୁନିକ ବିରହାନଳ, ସଂହତି ଅଛି, ଐକ୍ୟ ଅଛି, ପ୍ରକୃତି ଅଛି ଏବଂ ତା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭେଦ, ମାନସିକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା, ଅସ୍ଥିରତା ଏବଂ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଗମ୍ଭୀରତାର ତୀବ୍ର ଅଭାବବୋଧ । ତେବେ ଯେ କୌଣସି ଲକ୍ଷ୍ୟ ବା Aim ନ ନେଇ ଆଜିର ଏ ଗୋଟାଏ ସର୍ବବ୍ୟାପୀ

ଉଦ୍ୟମ ଚାଲିଛି ଏହା କହିବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ରମାତ୍ମକ । Schoolର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ହଠାତ୍ ହୁଏନି, ଏହାପାଇଁ ଧାରିଦ୍ଦନର ସାଧନାର ଅଭିମୁଖ୍ୟକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ କାଳର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ନିରପେକ୍ଷ ବିଚାରଧାରାରେ କ୍ରମେ ଏହାର ଶେଷ ପରିଣତି ଜଣାପଡ଼ିବ । ଆଜି ଯେଉଁ Dadaism, Surrealism ବା Impressionism ପ୍ରଭୃତି ବହୁ Ism ବା ମତବାଦର ସୃଷ୍ଟି ଓ ସେମାନଙ୍କର ବହୁଳ ବିନିଯୋଗ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କଠାରେ ଦେଖୁଛୁ, ତା'ର କାରଣ ସବୁ ସେହି Subjective outlookର ବହିଃପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । କୌଣସି କବିଙ୍କର ନାମ ମୁଁ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଯାଉନି, କିନ୍ତୁ ମିଳିତ ଭାବରେ ଯଦି କେହି ଏମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟିସମୂହକୁ ସମାଲୋଚନା କରେ, ତେବେ ମାନବିକତାର ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ସେ ଶୁଣି ପାରିବ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ଗତି ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲେ ବି ଏହା ଏକ ଗତିଶୀଳ ମନୋଭାବର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ପରିଚୟକ । ଗତି ଯଦି ନ ଥାନ୍ତା, ପ୍ରୋଗ୍ରେସ୍ ଯଦି ଏହାର ନ ଥାନ୍ତା, ତେବେ ପ୍ରତିଦିନ ଆମ ଆଖିରେ ଯେଉଁ ନୂଆ ନୂଆ ଭାବ ଓ ଶୈଳୀ ନେଇ କବିତା ଦେଖାଦେଉଛି, ତାହା କେବେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ଉଠନ୍ତା ନାହିଁ । ଏହି ଲିପ୍‌ସା ହିଁ ଆଜିର କବି-ହୃଦୟକୁ ପ୍ରଖର ଗତିଶୀଳ କରିଇଛି । ସମାଜର ଅତି ନଗଣ୍ୟ ବ୍ୟାପାରରେ ନିଜର ମନନଶୀଳ ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ମନର ଭାବଧାରାକୁ ମିଶାଇ ପ୍ରତ୍ୟହ ଯେଉଁ ଚମତ୍କାରପ୍ରଦ ଗତିଶୀଳତାର ନମୁନା କବି ବାଢ଼େ, ତାହା କ'ଣ ବର୍ତ୍ତମାନର କବିତାର ଗତି ଓ ଭାବଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ନିର୍ଭୁଲ ମତବାଦ ଦିଏନି ? ନିଶ୍ଚୟ ଦିଏ । ଏବର କବିତାର ଗତିପଥକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ବୁଝାଯାଏ ଯେ, ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗର ଛିଦ୍ରାନ୍ୱେଷି ବିଚାର କରିବାକୁ ସେ ଯେପରି ଏକ ବିରାଟ ପରିଧି ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କିନ୍ତୁ ତା'ର କ୍ରିୟାକଳାପ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟକୁ ଏକ ରୋଗୀ ପରି ଅପରେସନ ଟେବୁଲ ଉପରକୁ ଆଣି ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖରୂପେ ପରୀକ୍ଷା କରି ତା'ର ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହେବାର ମନୋଭାବରେ ତୃପ୍ତି ଲଭି କରେ । Emotion ବା ଭାବପ୍ରବଣତା ଆଜି ଆଉ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ଲଭି ନ କରି ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା (Deep Intuition)ର ପ୍ରଭାବକୁ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ କରି- ଦିଏ । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅନନ୍ତ ଆକାଶର ନୀଳ ଦିଗ୍‌ବଳୟକୁ ଘେରି ଆଜିର କବିତା ଗୁହ୍ମ ଗଢ଼ି ତୋଳିବ ଏକ ସର୍ବଧର୍ମ ସମନ୍ୱୟ, ସର୍ବଭାବ ଉଦ୍‌ବେଳିତ, ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ର ନିର୍ବିଶେଷରେ ମଣିଷ ମନ, ଭାବ, ଶକ୍ତି ଏବଂ ଚାଲିଚଳଣିର ନିଛକ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି । ତେଣୁ କବିତା ଆଜି ଦିଗ୍‌ବିଜୟୀ ଆଶାରେ ପ୍ରଜ୍ଜ୍ୱଳିତ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ଛନ୍ଦର ଲାଳିତ୍ୟ ନାହିଁ; ନାହିଁ ଲିତାୟିତ ଆଶ୍ଳେଷର ମାଦକତା । କିନ୍ତୁ ଛନ୍ଦର ଅର୍ଥ ଯଦି କେବଳ ଯତିପାତ ସେମାନେ ଭାବନ୍ତି, ତେବେ ଏହା ଠିକ୍; କାରଣ ଶବ୍ଦର ଐକ୍ୟତାନରେ ଭାବର ଗତିପଥକୁ ମାଡ଼ି କରି ଦେବାର ପଦ୍ଧତିକୁ ଆଜିର କବିତା ଆଦୌ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦିଏନି । ତେଣୁ ଶବ୍ଦଭାବକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଚାଲିବାରେ ଯେଉଁ

ନୂଆ ଶୈଳୀର ପଥ ଆବିଷ୍କାର ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତା କରିଲା, ତଥାକଥିତ ପୁରାତନ ବୋଲାଉଥିବା ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ "ଇମାରତ୍ ଭୁମ୍ଭୁଡ଼ି ଗଲା", "ଗଲା, ଗଲା ସବୁ ଗଲା" ଇତ୍ୟାଦିର ଆଚ୍ଛାଦନରେ ଏବର କବିତାକୁ ଦୁର୍ବୋଧ, ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ଓ ଶ୍ଲଥ-ଗତିର ପରିଚୟକ ବୋଲି ଆସ୍ଫାଳନ କରୁଛନ୍ତି ଯାହା । ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ଏଥି ସହିତ ମାନି ନେଉଛି ଯେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'କବିତା' ନାମରେ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ 'ଫବିତା' ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି । ହଠାତ୍ ନାମ ଓ ଯଶର ଆକାଂକ୍ଷା ନେଇ ସମ୍ପାଦକମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରୀତି ଓ ସମ୍ପର୍କ ରଖି ଏଇ ଯେଉଁ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଚିନ୍ତାର ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି, ତାହା ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷରେ ମାରାତ୍ମକ । କିଏ କହିଲା ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାର ଛନ୍ଦ ନାହିଁ କି Rhythm ବା Rhyme ନାହିଁ ? ପ୍ରକୃତ ଓସ୍ତାଦ ହାତ ଏହା ନିଶ୍ଚୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ପାରିବ । ମୁଁ ନିଜେ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ, କୌଣସି କବିତାର ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିର ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ ଯଦି ଉଠାଇ ନିଆଯାଏ, ବା ଏପାଖ ସେପାଖ କରି ଦିଆଯାଏ, ତେବେ ତାର ସ୍ପନ୍ଦନ ଗତି ପଥରେ ହଠାତ୍ ଏକ ଝଟକା ଲାଗେ, ମନରେ ସନ୍ଦେହ ଜନ୍ମେ ଓ ଅର୍ଥ ଅନର୍ଥରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ତେଣୁ ସହଜଲଭ୍ୟ ବସ୍ତୁ ଭାବି କବିତାର ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁମାନେ "ଯାହା ତାହା" ଗୁଡ଼ାଏ ଲେଖି ଛପାଇ ଦେଲେ ଯେ ତାହା 'କବିତା' ହେବ, ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ରମାତ୍ମକ ଏବଂ ଏଥି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ସମଗ୍ର ଚେଷ୍ଟାରେ ଇଚ୍ଛାକୃତ ବିକାର ମନୋଭାବକୁ ପ୍ରବେଶ କରାଇ ତାହାକୁ କଳଙ୍କିତ କରିବା ସାର ହେବ । ଗଭୀର ଅଧ୍ୟବସାୟ, ପ୍ରଗାଢ଼ ଓ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଚିନ୍ତାଧାରା, ସଠିକ ଅନୁଶୀଳନ, ପ୍ରାଣପାତ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା, ବିରାଟ ହୃଦୟ, ବ୍ୟାପକତ୍ୱରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଶେଷରେ ଶୈଳୀ, ଗୀତ, ଗୀତର ପରିଚାଳନାରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଓ ସାଧନା ଥିଲେ ଜଣେ ପ୍ରକୃତ ସ୍ରଷ୍ଟାର ହକ୍‌ଦାର ହୋଇ ପାରିବ; ନ ହେଲେ ସାବୁନ ଫେଣ ବା ବୁଦ୍‌ବୁଦ ଭଳି ଉଦୟ ଓ ଅସ୍ତ ତା' ପକ୍ଷେ ପ୍ରଯୋଜ୍ୟ । ଏହି ସାଧନା ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଓ ପ୍ରଗାଢ଼ ଆନୁଗତ୍ୟ ହିଁ ପରିଶେଷରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ School ବା Ism ବର୍ତ୍ତମାନର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ପାରିବ । ଏ ଆଭାସ ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ମୁଷ୍ଟିମେୟଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଯାଏ, କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଏକ ବିପୁଳ ଆୟୋଜନରେ ଏହା ଏତେ କ୍ଷୀଣ ଯେ, ବେଳେବେଳେ ନୈରାଶବାଦ ଆମ ମନକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରି ଦେଉଛି । ଭାବୁଛୁ, ବୋଧେ ଏ ସବୁର କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ, ନ ଥିଲା, କି ରହିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସମୟ ହିଁ ଏହାର ସଠିକ ଅବଧାରଣା କରିବ ଓ ଉଚିତ୍ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ସ୍ଥାନ ଦେବ । ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ଆଧୁନିକ କବିତା ଆଉ ଦୋଳାୟିତ ଅବସ୍ଥାରେ ନାହିଁ; ସେଥିରେ ନାହିଁ ଚପଳତାର ଆସ୍ଫାଳନ । ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ କଠିନ ବାସ୍ତବବାଦ ଉପରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏବଂ ଏହାର ଗତିପଥ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ । ତେବେ ଏହାକୁ ଆହୁରି ନିର୍ଭୁଲ ଓ ଦୃଢ଼ କରିବାକୁ ହେଲେ

ଏହାର ଜନ୍ମଦାତାମାନଙ୍କୁ ଅଧିକତର ପରିଶ୍ରମ ଓ ସାଧନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଉ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି ଯେ, ଆଧୁନିକ କବିତା କାହିଁକି ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରୁନି ଓ ଆଧୁନିକ କବି କାହିଁକି ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ସମାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ କେତେକ ତଥାକଥିତ ପୁରାତନପନ୍ଥୀ ଏଭଳି ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ନ୍ତି ଏବଂ ଯୁକ୍ତିକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେମାନେ କହନ୍ତି, ଏହାହିଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଯେ ଆଧୁନିକ କବିତାର କୌଣସି ଭବିଷ୍ୟତ ନାହିଁ; ଏହା କ୍ଷଣିକର ଖାସ ପାଗଳାମି ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର କବିମାନେ ବୁଦ୍‌ବୁଦ୍ ଶ୍ରେଣୀୟ । ଓଡ଼ିଶାରେ ପାଠକ ସଂଖ୍ୟା ଆଦୌ ସାହିତ୍ୟ-ସଜାଗ ନୁହନ୍ତି । ଶସ୍ତା ହିନ୍ଦୀ ସିନେମା ଦେଖିବାରେ ଆମ ପାଠକସମାଜ ଯେତେ ଆଗ୍ରହୀ; କୌଣସି ଗୋଟିଏ ନୂତନ କବିତା-ସଙ୍କଳନରେ ସେତେ ନୁହନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଚାଲୁ ରହିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ସେଇ ପୁରାତନ ଓ ଏକଟଣା ଘଣ୍ଟିପିଟାର ଶବ୍ଦ ଏବେ ବି ଶୁଣାଯାଏ ଏବଂ ଓଡ଼ିଶାର ଶିକ୍ଷିତ-ସମାଜ ବିଶେଷତଃ ସେମାନଙ୍କର ଶିକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ କଳ୍ପିତ ଭାବରେ ଏହି ସମୟରେ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସିଥାନ୍ତି ଏବଂ ଶିକ୍ଷା ପରେ ପରସ୍ପରର ଗତିପଥ ବିଭିନ୍ନ ହୋଇଯାଏ । ତେଣୁ ତାର ଏହି ସୀମିତ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତାରେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଯୁବକ ପ୍ରାଣରେ ତା'ର ଭାଷାର ନୂତନ ନୂତନ ଶୈଳୀ, ରୂପବୈଭବ, ଗତିପଥ, ଭାବଧାରା, ପରିପ୍ରକାଶ ଇତ୍ୟାଦି ଏକ କୁହେଳିକା ପରି ଅସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ରହେ; ପ୍ରାୟତଃ ଅଜଣା ଓ ଅଶୁଣା ରହେ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ହୀନ ପରମ୍ପରା ବୁଦ୍ଧି ବିବେକ ନେଇ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ବର୍ତ୍ତମାନ କୌଣସି Change (ପରିବର୍ତ୍ତନ) କିମ୍ବା Progress (ଗତିଶୀଳତା)କୁ ଆପ୍ରାଣ ଘୃଣା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖୁଛନ୍ତି ଏବଂ ଚୌକି ଓ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଭାବରେ ଯେଉଁ ଅଯଥା କୁତ୍ସାରଟନା କରୁଛନ୍ତି, ସେଥିରେ ବେଳେବେଳେ ମନ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷତଃ କବିତା ଏକ ବିଷାକ୍ତମୟ ରଣକ୍ଷେତ୍ର କିମ୍ବା ନୈରାଶ୍ୟମୟ ମରୀଚିକା ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଏଥି-ସହିତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଦ୍ୱେଷର ପରିମାଣ ଆଜି ପ୍ରାୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଛାପାଖାନା ଏବଂ ପ୍ରଚାରର ସୁବିଧା ନେଇ ନୀଚ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଟଣାଓଟରା ବେଳେବେଳେ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି କିମ୍ବା କୌଣସି କୌଣସି ଅର୍ବାଚୀନ ନାମହୀନ ସମାଲୋଚକର ଲେଖାରେ ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ଏ ଉକ୍ତି ଓ ମନୋଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରି ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ଏତେ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ଓ ପ୍ରଳୟର ବିଭୀଷିକାମୟୀ ନୃତ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଏବର କବିତା ତା'ର ରଥକୁ ଠିକ୍ ଗଡ଼େଇ ନେଇ ଚାଲିଛି । ଖୁବ୍ ଆନନ୍ଦ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ କବିତାର ଏଇ ଅନାଦର ଭାବ ଦେଖି ଏବଂ ଏସବୁ ପ୍ରତି କୌଣସି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ ରଖି ନିର୍ବିକାର ହୃଦୟରେ ତା'ର ଛନ୍ଦାୟିତ ପଦକ୍ଷେପକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି । ସବୁ ମାଡ଼-ଦଳି-ଚକଟି ସେ ଆଜି ଉନ୍ନତଶିର ଏବଂ ବଜ୍ରୋଲ୍ଲାସିନୀ ଭବିଷ୍ୟତ ତା'ର ଭବିଷ୍ୟତ ଡୁଟିବ । ନିଷ୍ଠୁରଂ ଭୁଟିବ; ବର୍ତ୍ତମାନର ମାଟି,

ଗୋଡ଼, ପଥର, ଇତର, ମଣିଷ, ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଘର, ବାଡ଼, ଗାଡ଼ ଓ ତା'ର ସମସ୍ତ ସମସ୍ୟାକୁ ଆଗ୍ରହରେ କୋଳାଗତ କରି ନୂଆ ରୂପରେ, ନୂଆ ଭାବରେ, ନୂଆ ବନ୍ଧୁତ୍ୱରେ ସଜେଇ ରଖୁଛି । ଅସହନଶୀଳତାର କଟାକ୍ଷକୁ ସେ ଆଜି ଆଉ ଦେହରେ ଘସୁନି କି ଏହି ଅସହନଶୀଳତାର ମାଳିନ୍ୟରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେଉନି; ସେ ଆଜି ବିରାଟ ବିଶ୍ୱର ଐକ୍ୟତାନରେ ବିଭୋର, ତା'ର ସହନଶୀଳତା ଆଜି ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ କରିଛି । ତେଣୁ ଘରର ଶେଷ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଧୂ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ କରିଛି ଯେ, ସେ ଏକ କର୍ମରତା ଭାବାପ୍ଲୁତା ରୂପସୀ ବଧୂ । ଯାହାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଛି, ତା'ର ଭବିଷ୍ୟତ ନିଶ୍ଚୟ ଅଛି । ତେବେ ତା' କ୍ଷୀଣ ନା ଚିରନ୍ତନ; ସେ ବିଷୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ମଥା ବ୍ୟଥା କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ; ନୁହେଁ ଯେବେ ଆମେ ନ ଥିବା, ସେତେବେଳେ ପୃଥିବୀର ଅବସ୍ଥା କ'ଣ ହେବ, ସେ ବିଷୟରେ ଅଯଥା ଯୁକ୍ତି କରି ବର୍ତ୍ତମାନକୁ କଳଙ୍କିତ କରିବା ଏବଂ ନିଜେ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ ଉଠିବା । ଏ ଏକ ଅସମ୍ଭବ ଯୁକ୍ତି, ଯେହେତୁ ସେ ଜଣେ ବର୍ଷୀୟାନ୍ ଲୋକ; ଯେହେତୁ ସେ ଆମର ନମସ୍ୟ, ତେଣୁ ଆମର ସ୍ୱକୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ତା'ର ପରିପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀକୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ରୁଚି ଓ ମତ ଅନୁସାରେ ପରିଚାଳିତ କରିବୁ । ବେଳେବେଳେ ଏଭଳି ଧାରଣାର ମଧ୍ୟ ମରଣଶୀଳ ସାଂସାରିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେଉଛି; ଆଉ ଏହି ଅବିନଶ୍ୱର ଏବଂ ନୈସର୍ଗିକ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁଠି ଅହରହ 'ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ସୃଷ୍ଟି'ର ମନର-ମିଳନ ଓ ପ୍ରେମର ମିଳନ ଘଟୁଛି, ସେଠି କିପରି ସମ୍ଭବ ହେବ ଏବଂ ହେବା ମଧ୍ୟ ଉଚିତ ନୁହେଁ । **Competition** ବା ପ୍ରତିଯୋଗିତା ହେଉ, ହେବା ମଧ୍ୟ ଏକ ଶୁଭ ଲକ୍ଷଣ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ଗତିପଥ ଯେପରି ତିଳେ ମାତ୍ର କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ ନ ହେଉ, ତା'ହେଲେ ଫଳାଫଳ ହେବ ଭୟାନକ । ବାଣୀର ଆରାଧନା ଯେ କରେ, ସେ ପ୍ରକୃତରେ କବିତା ସହିତ ସର୍ବଦା ପ୍ରେମମୟ ଲୀଳାରେ ଭାବୋନ୍ମତ୍ତ, ତା' ମନରେ କ୍ଷଣିକ ପାଇଁ ସୁଦ୍ଧା 'ବିଦ୍ୱେଷ' କିମ୍ବା 'ଘୃଣା' କିମ୍ବା 'ଅହଂ'ର ସ୍ଥାନ ରହିବା ଅନୁଚିତ । କବିର ହୃଦୟ ଅତି ପବିତ୍ର ଓ ମହାନ । 'ସାମ୍ୟ' ତା'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗ । ଯେତେଦୂର ସମ୍ଭବ, କବି ତା'ର କବିତାର ଗତିପଥକୁ ସଳଖେଇବା ପୂର୍ବରୁ ନିଜକୁ ଏକ 'ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନୁଷ୍ୟ' ହିସାବରେ ଗଢ଼ି ତୋଳିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ବିଧେୟ । ଏହା ଉପଦେଶ ନୁହେଁ, କେବଳ ଅନୁଭବର ଅନୁରୋଧ । ଆନୁଗତ୍ୟର ଅଭାବବୋଧରେ କେତେକ କବିତାକୁ ଏକ ସୌଖୀନ କଳାପ୍ରିୟତା ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ଏହି **Amateur** ଦଳଟି ଏକ ମାରାତ୍ମକ ଦଳ । ଏମାନେ ଯଦି ପାଠକ ଶ୍ରେଣୀଭୁକ୍ତ ହୁଅନ୍ତି ତେବେ କ୍ଷତି ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରି ଏହି **Amateur** ମନୋଭାବ ରଖି ଗତି କଲେ ସେ ଗତିପଥ ହୁଏ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାଭତ୍ସ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତାକୁ ଜୀବିକା କରି କେହି **Professional Artist** (ପେଶାଗତ କଳାକାର) ହୋଇ ସାଧନା କରିବାରେ ଆଗଭର ନୁହନ୍ତି, ଏହାର କାରଣ କାହାକୁ ଅଛପା ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖ ଓ ଦୈନ୍ୟର ପୀଡ଼ନକୁ

ଉପେକ୍ଷା କରିବାରେ ହିଁ ଓ ସହ୍ୟ କରିବାରେ ହିଁ ମୌଳିକତ୍ୱର ବିକାଶ ଘଟେ ଏବଂ ଏହି ମୌଳିକତ୍ୱ ହିଁ ସର୍ବାନ୍ତଃକରଣରେ ନିଜର କବିତାକୁ ସୁସୌଷ୍ଠବମଣ୍ଡିତ କରେ ଏବଂ ତା'ର ସ୍ଥାନ ବାଛିନିଏ । ଭଗବାନ କରନ୍ତୁ, ଓଡ଼ିଆ ଆଧୁନିକ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ଦିନ ଚଞ୍ଚଳ ଆସୁ । ଆଶାବାଦ ଆମର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତିକୁ ପରିଚାଳିତ କରି ଗତିପଥ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଅଧିକ ମୁଖର କରି ତୋଳୁ, ଏହାହିଁ କାମନା ।

Soul of the Modern Poetry ବା ଆଧୁନିକ କବିତାର ଆତ୍ମା ସମ୍ପର୍କରେ ପଦେଅଧେ ଏଠାରେ ସୂଚନା ଦେବା ଉଚିତ ହେବ ବୋଲି ମନେକରେ । ଯେଉଁମାନେ ଭାବନ୍ତି ଯେ, ପରମ୍ପରାର ମୂଳୋଚ୍ଛେଦ କରି ବର୍ତ୍ତମାନର କବିତା ଗଢ଼ୁଛି ତା'ର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠା, ତାହା ପ୍ରକୃତରେ ନୁହେଁ । ବର୍ତ୍ତମାନର କବିତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ବର୍ତ୍ତମାନର ଚିନ୍ତା, ଜୀବନ ଏବଂ ପରିବେଶକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେବ । ବେଳେବେଳେ ଯେଉଁ ରୂପକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଛି, ତାହା ଦୁର୍ବୋଧ ବା ଫେଣେଇ ଫେଣେଇ କହିବାର ଗୋଟିଏ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବୋଲି କେତେକଙ୍କ ମତ । ଠିକ୍‌ଏ ନିରୀକ୍ଷଣ କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ରୂପକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଏତେ ଗଭୀର ଦୃକପାତ ଓ ଅନୁଶୀଳନର ଫଳସ୍ୱରୂପ ଯେ ପାଠକ ତା'ର ଅଭ୍ୟସ୍ତ ମନୋବୃତ୍ତିରେ ହଠାତ୍ ଏହାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ହୋଇଉଠେ । କବିମନକୁ ମୁହୂର୍ମୁହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ପୃଥିବୀର ରୂପବୈଭବ କେତେବେଳେ କିପରି ଭାବରେ ସ୍ପର୍ଶ କରେ ଓ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କିଭଳି ହୁଏ, ତା' ଜାଣିବା ପ୍ରାୟତଃ କଷ୍ଟକର । କେତେବେଳେ ହୁଏତ ଅତି ସାମାନ୍ୟ ଘଟଣାରେ ବିରାଟର ସଂକ୍ଷିପ୍ତତା କରି ସେ ସୃଷ୍ଟି କରେ କବିତା । କେଉଁଠି କେଉଁଠି ସ୍ଥାନ ଓ କାଳର ମଧ୍ୟ ସୀମା ବହୁ ଦୂର ପ୍ରସାରିତ କରି କଟକରେ ବସି କଲିକତାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖେ । ତେଣୁ ଘୋଡ଼ାଦୌଡ଼ ପରି ଅସମ୍ଭବ ଗତିରେ ତା'ର ମାନସ-ସୃଷ୍ଟି ପଦ-ସଞ୍ଚାରଣ କରିଥାଏ । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ, ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାର ଆତ୍ମା ତା'ର ରୂପକଳ୍ପ, ଚିନ୍ତାଶକ୍ତି ତଥା Formରେ ବେଶୀ ପରିମାଣରେ ଆବଦ୍ଧ । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଯେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିବ, ସେ କବିତାର ଆତ୍ମା ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଧାରଣା କରିପାରିବ ବୋଲି ଜଣାପଡ଼େ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ କବିଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ମତ ଦେଖାଯାଏ, ଏଭଳିକି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଆତ୍ମା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁବିଧ ମତ ଅଛି । ବର୍ତ୍ତମାନର ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ନିଜସ୍ୱତାକୁ ବୁଝିବାକୁ ହେଲେ ସେଥିପାଇଁ ଦରକାର ଏକ ଗତିଶୀଳ ସୁସ୍ଥ ସମାଲୋଚନା । କବିତାର ବାହାର ଓ ଭିତରର ଆକୃତି ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ସମଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ତୀବ୍ର ଅନୁଶୀଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ଯଦି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଲୋଚନା ଲେଖାଯାନ୍ତା, ତେବେ କେତେକ ପରିମାଣରେ ଆଜିର କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ପାଠକସମାଜ ଆଖି ଆଗରେ ସଠିକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇପାରନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଏ ସମାଲୋଚନାର ଅଭାବ ପ୍ରାୟତଃ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ, କାରଣ

କେତେକ ବିଗ୍ଭରନ୍ତି ଯେ, ଏଭଳି କିଛି ଲକ୍ଷଣୀୟ ବା ଗ୍ରହଣୀୟ ସୃଷ୍ଟି ନାହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତାରେ, ଯାହାକି ସମାଲୋଚନାର ଖାଦ୍ୟ ହୋଇପାରିବ ବା ସମାଲୋଚନାର ଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିବ । ଏହି ଅମାନୁଷିକ ଅବହେଳା ହିଁ କବିତାକୁ ବେଳେବେଳେ ଯଥେଚ୍ଛାଗ୍ଭର ଏବଂ ଦୁର୍ବୋଧତା ମଧ୍ୟକୁ ଠେଲି ଦେଉଛି ।

ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତା କି କି ପ୍ରକାରର ଉତ୍ଥାନ ଓ ପତନ ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରୁଛି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଆମର ଏଇ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଗ୍ଭର କରିଗଲେ, ଆମ କବିତା ବର୍ତ୍ତମାନ କେଉଁଠାରେ, ତାହା କିଛି ଅଂଶରେ ଧରିପଡ଼ନ୍ତା । ଆମେ ପଡ଼ୋଶୀ ସାହିତ୍ୟର କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତିକି ସଚେତନ ଓ ଆଗ୍ରହୀ, ସେମାନେ ସେତିକି ଉଦାସୀନ ଓ ନିର୍ଲିପ୍ତ । ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଯଦି ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ନିର୍ଭୁଲ ଅଙ୍କ ଦିଆଯାଏ, ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ ତେବେ ଆମ କବିତାର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଅଧିକରି ବଢ଼ିଯାଆନ୍ତା ଏବଂ ଏହାର ପରିସର ଦୀର୍ଘ ହୁଅନ୍ତା । ଆମ ଚିନ୍ତା, ଆମ ଶୈଳୀ, ଆମ ଜୀବନଦର୍ଶନ, ଆମ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ଯାହା ନେଇ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମ ଆମ ଭିତରେ ପ୍ରାୟତଃ ଝଣ୍ଡଯୁଦ୍ଧ ଲାଗିଛି, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଆଦୌ ପହଞ୍ଚି ପାରୁନି । ଭାବର ଆଦାନପ୍ରଦାନରେ ସୃଷ୍ଟି ପରିମାର୍ଜିତ ଏବଂ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୁଏ; ଏହା ଅବଶ୍ୟ ଏକ ଗ୍ରହଣୀୟ ଉପାଦାନ, ବିଶେଷତଃ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ । ଏ ପାଇଁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଆଦୌ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଦେଶ ଓ ଜାତିର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ସଜାଗ ରଖୁଥିବା ତା'ର ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ଭାର ସେ ଦେଶର ଶାସକଗୋଷ୍ଠୀ ହାତରେ । ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁଳ ଅର୍ଥରେ ପରିଚାଳିତ ଖାସ୍ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏଇ "ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ"ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏଥିପ୍ରତି ଅନୁକୂଳ ହେବା ଉଚିତ । ଏ ବିଷୟରେ "ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ"କୁ ମଧ୍ୟ ଲେଖକଗୋଷ୍ଠୀ ତରଫରୁ ଅନୁରୋଧ, ନଚେତ୍ ଦରକାର ହେଲେ ସତର୍କବାଣୀ ଶୁଣାଇବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ।

ବଡ଼ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଲାଗେ ଯେ, କଟକ ଇତ୍ୟାଦି ସହରରେ ଏତେ ବହିଦୋକାନ ଗଳିକନ୍ଦିରେ ରହିଥିଲାବେଳେ କୌଣସି ବର୍ଷ ନୂତନ କବିତା-ସଂକଳନର ମୁଖଦର୍ଶନ ସମ୍ଭବ ହେଉନି । ସବଳ ପ୍ରକାଶନୀ ଯୋଗୁଁ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତିର ପଥ ପରିଷ୍କାର ଏବଂ ଦ୍ରୁତ ହୁଏ । ଦୁଃଖର ବିଷୟ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସୁଚିନ୍ତିତ ଚେଷ୍ଟା କୌଣସି ପକ୍ଷରୁ ନାହିଁ ।

(ଆସନ୍ତାକାଲି—ଜୁନ—୧୯୬୫)

କବି ରିଲ୍‌କେ

ରାଇନାର୍‌ ମାରିଆ ରିଲ୍‌କେ । ସଂକ୍ଷେପରେ କବି ରିଲ୍‌କେ । ଏକ ନାମ, ସର୍ବକାଳୀନ ନାମ, ବିଶ୍ୱଖ୍ୟାତ ନାମ; ଯାହା ଜର୍ମାନ ସାହିତ୍ୟର ପରିଧିକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଚେତନ କାବ୍ୟ-ପାଠକ ଓ କବିତା-ଅନୁମୋଦୀଙ୍କ ପାଖରେ ଯିଏ ଅତି ଆପଣାର, ସେଇ କବି ରିଲ୍‌କେ । ଏ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରରେ ଯେଉଁ କବିତାର ଇତିହାସ ଯୁଗ ଯୁଗ ବ୍ୟାପୀ ଗଢ଼ିଉଠିଛି, ତା'ର ଏକ ସୀମିତ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଏକଥା ଯେ କେହି ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବ, କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଭାଷାର କବିତା ନିଜ ବଳାସ୍ୱର ସଂସ୍କୃତି ଓ ସିଦ୍ଧିର ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚି ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡର କାବ୍ୟିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ନିକଟରେ ନିଜର ଭିକ୍ଷାଥାଳ ଧରି ଠିଆହୁଏ, କିଛି ନୂତନତାର ଆଶାରେ ଓ ଭରସାରେ । ଏଇ ବିନିମୟର ନିଶା ଯଦି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ରକ୍ତରେ ନ ଥାନ୍ତା, ତେବେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ହେଉ ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ହେଉ, କବିତାର ପ୍ରବହମାନତା ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ହୋଇ କେବେଠୁଁ ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ହରାଇଥାନ୍ତା । ଏଇ ଭୟଙ୍କର ପରିଣାମରେ ଆମେ ଦେଖିଥାନ୍ତୁ କବିତା, ଇତିହାସର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ପରି ଯାଦୁଘରେ ଅଭିରାମ କୁର୍ଣ୍ଣିମତାରେ ନିର୍ଷ୍ଟିନ୍ତ ମନରେ ବସି ରହିଥାନ୍ତା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ ପାଇଁ । କିନ୍ତୁ କବି ଓ କବିତା କେବେ ଯାଦୁଘର ପାହାଚ ସ୍ପର୍ଶ କରିବେ, ଏକଥା ସ୍ୱପ୍ନ ସିନା ।

୧୮୭୫ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ୪ ତାରିଖରେ ଜର୍ମାନସ୍ଥ ପ୍ରାଗ୍‌ ସହରରେ କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଜନ୍ମ । ନିଜ ଦେଶର ରେଳ ସଂସ୍ଥାରେ ତାଙ୍କ ପିତା ଥିଲେ ଜଣେ ପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀ ଏବଂ ମାତା ଥିଲେ ଜଣେ ଧନୀବ୍ୟକ୍ତିର କନ୍ୟା । ଧନ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଗର୍ବରେ ଗର୍ବିତା ମାତା ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଆର୍ଥିକ ଅସ୍ୱଚ୍ଛଳତାରେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ଛାଡ଼ପତ୍ର ଦିଅନ୍ତି, ଏବଂ ସେଇଦିନଠୁଁ ରିଲ୍‌କେ ନିଜ ପିତାଙ୍କୁ ଉଭୟ ପିତା ଓ ମାତା ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ଜନକଙ୍କ ସମସ୍ତ ଜ୍ୱଳନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସତ୍ତ୍ୱେ ରିଲ୍‌କେ କିନ୍ତୁ ନିଜ ମାତାଙ୍କ ଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ଛାଡ଼ିପାରି ନ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଶିରାପ୍ରଶିରାରେ ଆଭିଜାତ୍ୟର ଶୂନ୍ୟ ଅହମିକା ଏବଂ ଏ ଅହମିକାର ପରିପୂର୍ତ୍ତିତା ପାଇଁ ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତ ଧାରଣା ଅହରହ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା । ଖୁବ୍‌ ଅଳ୍ପ ବୟସରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଚର୍ଚ୍ଚା ଆରମ୍ଭ ଓ ତାଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ ୧୯।୨୦ ବର୍ଷ ବୟସ, ସେବେଠୁଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥମାନ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ତାଙ୍କର ଆଦ୍ୟ

କାବ୍ୟସ୍ୱରୂପ ଗଢ଼ଉଠେ ମାତୃଭୂମିର (ଜର୍ମାନ) ଲୋକସଙ୍ଗୀତ ଧାରା ସହିତ ନିଜସ୍ୱ ତୀବ୍ର ଅନୁଭୂତି, ପ୍ରକୃତି ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପ୍ରେମ ଇତ୍ୟାଦିର ଏକ ଚମତ୍କାର ଅଥଚ ସାଧାରଣ ସମନ୍ୱୟରେ । କିନ୍ତୁ ବହୁ ବିଦଗ୍ଧ କାବ୍ୟ-ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଏଇ ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କାବ୍ୟଧାରାରେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀ ଏବଂ ଷ୍ଟାଇଲ ଥିଲା, ଯାହା ଚରିତ୍ର ଗୁଣରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟମୟ ଓ ଏକକ ।

ଯେଉଁ ଜର୍ମାନ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷାକୁ ପିତୃପ୍ରତିମ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିଷ୍ଠା ସହ ଦିନେ ମାର୍ଟିନ୍ ଲୁଥାର, ଗ୍ୟେଟେ ଏବଂ ଜ୍ୟାଁ ପଲ୍ ପରି ବିଶ୍ୱବିଦିତ ମନୀଷୀମାନେ ଅକଳ୍ପନୀୟ ଶ୍ରୀମନ୍ତ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱଦରବାରରେ ଜାହିର୍ କରିଥିଲେ, ତାଙ୍କର ଉପଯୁକ୍ତ ଦାୟାଦର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନକରି ପରେ ହୋଲଡ଼ାର ଲିନ ଏବଂ ବହୁ ପରେ ରିଲ୍‌କେ ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବରେ ତାହାକୁ ଆହୁରି ଉଚ୍ଚ ଓ ନୂତନ ଆସନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ କରାଇ ପାରିଥିଲେ । ରିଲ୍‌କେଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରକୃତ ଅଧିଜ୍ଞାନ ସେତେବେଳେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ, ଯେତେବେଳେ ପାଠକ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରେ ଏବଂ ଯେତେବେଳେ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ସହିତ ତାଙ୍କ କବିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମ୍ପର୍କବୋଧ ଖୋଜି ପାଏ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଇ ଧରଣର ଅନୁଶୀଳନ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ।

ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଜର୍ମାନର କବିଗୋଷ୍ଠୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ନିଜକୁ ସାମିଲ୍ କରି ନେଇଥିଲେ, ଯେପରି—ପ୍ରାକୃତ ପନ୍ଥା (Naturalism) ଏବଂ ଅନୁପୁଙ୍ଖବାଦ (Impressionism) । ଗେର୍‌ହାର୍ଟ ହାଉପ୍ଟମ୍ୟାନ୍ ଓ ଅଂଶତଃ ଟମାସ୍‌ମ୍ୟାନ୍‌ଙ୍କ ପରି ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ସମସ୍ୟାଙ୍କୁର୍ଣ୍ଣ, ଶ୍ୱାସରୋଧକାରୀ ବାସ୍ତବତାର ଭିତ୍ତିରେ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ମନଃ ସମୀକ୍ଷାର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଏପରି ବକ୍ତବ୍ୟ ପାଠକଙ୍କ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରିଲ୍‌କେ ଯେତେବେଳେ କବିତାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଅଙ୍ଗନରେ ତାଙ୍କ କାଳଜୟୀ ପଦଧ୍ୱନି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କଲେ, ସେତେବେଳେ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେଲା ନୂତନ ବିଶ୍ୱାସର ପରିବେଶ, ନୂତନ ଆକାଶର ସ୍ପଷ୍ଟତା । ରିଲ୍‌କେ ଓ ତାଙ୍କ ସମକାଳୀନ ସତ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା, କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ କବିମାନେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲେ ଯେ, ବିଶ୍ୱାସ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ, ବାଞ୍ଛନୀୟ ଜୀବନକୁ ଚରାଚରିତ ଅନୁଶୀଳନର ରୁଦ୍ଧ-କୋଠରିରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା । ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷୀ ଏହି ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟୀ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ଯେ, ସମାଜଚରିତ୍ର ବା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ନାଗରିକ ଜୀବନର ମାନସ-ଆଲେଖ୍ୟ ଯଦି ଦୀର୍ଘକାଳ ଯାବତ୍ ଗୌଣ ଶିଳ୍ପୀ ହାତରେ ପଡ଼େ, ତେବେ ସାହିତ୍ୟ-କର୍ମ ବିଜ୍ଞାପନଧର୍ମୀ ହେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ । ରିଲ୍‌କେ, ଷ୍ଟେଫାନ୍ ଗେଓର୍‌ଗେ ଏବଂ ହୁଗୋ ଫନ୍ ହୋଫ ମାନଷ୍ଟାଲ ପ୍ରମୁଖ ସାହିତ୍ୟରଥୀମାନେ ଦୃଢ଼ପ୍ରତିଜ୍ଞ

ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ନିମନ୍ତେ । ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟର ଗତିଶୀଳତା ବା ପ୍ରବହମାନତାକୁ ହିଁ ପୁଣି ଥରେ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଅକଥିତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରେ । ଠିକ୍ ଏତିକବେଳେ ଅଷ୍ଟ୍ରିୟା ସାହିତ୍ୟର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରୁ ଏଇପରି ଏକ ଅନୁକୂଳ ଚେତନାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ପ୍ରବାହିତ ହୁଏ ଏବଂ ଏଥିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଛବି ହୋଇଉଠେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ । ସେଠାକାର ନବୀନ କଳାକାରମାନେ କହିଲେ : ଯାହାକିଛୁ ବହିର୍ବାସ୍ତବତାର ବ୍ୟାକରଣ ଅନୁମୋଦିତ ଅନୁଲେଖ, ତାହା ହିଁ କିଛିକ ଶିଳ୍ପକର୍ମଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବ ପରମ୍ପରା ରୀତିରେ, ଏପରି କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଦା ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ସମୀଚୀନ । ସେମାନଙ୍କ ଯୁକ୍ତି : ମୃତ ଲାଟିନ୍ ଭାଷାର ପ୍ରକରଣରେ ଜୀବନର ପ୍ରକୃତ ସାହିତ୍ୟ-ଦର୍ପଣ କାହିଁକି ବା କେତେବାର ଆଚ୍ଛନ୍ନ ହେବ ବା ହେବାପାଇଁ ଗ୍ରୁଡ଼ି ଦିଆଯିବ, ଏକଥା ନବୀନ ନନ୍ଦନ-ତାତ୍ତ୍ୱିକମାନେ କାହିଁକି ଗ୍ରହଣ କରିନେବେ ? ସୁତରାଂ ଆଧୁନିକତାର ସୌଜନ୍ୟରେ ହିଁ ଜରୁରୀ ହୋଇ-ପଡ଼ିଲା ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଭାଷାପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଜନବୋଧ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ନବ ଆବିଷ୍କୃତ ଭାଷା ପୂର୍ବର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପରିବର୍ଜନ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । କାରଣ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ସ୍ଥିର କରିନେଲେ ଯେ, ଏଇ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲର ସହାୟତାରେ ପ୍ରାକୃତ ଜୀବନର ଅବଗାଢ଼ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପୁନରାବିଷ୍କାର ଏବଂ ଶିଳ୍ପକର୍ମକୁ ସ୍ଥିର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଦିଗକୁ ସଞ୍ଚାଳିତ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେଇଥିପାଇଁ ଫରାସୀ କବି ବଦ୍‌ଲେୟାର୍, ଭେର୍ଲେନ ମାଲାର୍ମେ, ଡେନିଶ୍ ଲେଖକ ୟାକେବେସେନ୍, ଫ୍ଲେମିଶ୍ ନାଟ୍ୟକାର ମେଟାରଲିଙ୍କେର୍ ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରାତଃ ସ୍ମରଣୀୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ସମନ୍ୱିତ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଓ ସମବାୟୀ ସୃଜନ-ପ୍ରୀତିର ପରିମଣ୍ଡଳରେ ଜର୍ମାନ ସାହିତ୍ୟିକ ଗେଓର୍ଗେ, ହୋଫ୍ ମନସ୍ଥାଲ ଓ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ନବ୍ୟ ଓ ପ୍ରସ୍ଥାନ ଭୂମିକା ବିକଶିତ ହୋଇଉଠେ । ଗେଓର୍ଗେ ଦୃପ୍ତ କଣ୍ଠରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ କଲେ ଯେ, ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଦରବାରୀ ବାୟୁମଣ୍ଡଳକୁ ଆଧୁନିକ ଚେତନାର ପରିପ୍ରକାଶ କର୍ମରେ ନିୟୋଗ କରାଯାଇ ପାରେ । ସେମାନଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଯେ ସମନ୍ୱଚେତନାର ମର୍ମାର୍ଥ କେବଳ ସାଂପ୍ରତିକ ଉପଲକ୍ଷ ପାଖରେ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ସମର୍ପଣ ନୁହେଁ ବା ହେବା ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଏଇ ଅନୁ-ସନ୍ଧିତ୍ସାର ନୂତନ ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ଐତିହ୍ୟ ସହ ଦେଖାଦେଲା ଆଉ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ଭୂଖଣ୍ଡର ସାହିତ୍ୟ—ପ୍ରାଚ୍ୟର ସାହିତ୍ୟ, ଭାରତର ସାହିତ୍ୟ, ଯାହା ସ୍ଥାନ ପାଇଲା ଏକ ମହତ୍ ସମ୍ଭାବନାର ମରକତମଣି ପରି । ଏ ଅମୃତମୟ ସଙ୍ଗମ ଜର୍ମାନ କବିତା ତଥା ସମୁଦାୟ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅଭିନବ ମନୋରମ ନିର୍ଝରିଣୀରେ ପରିଣତ କଲା, ଜନ୍ମନେଲା ଅପରୂପ କାବ୍ୟ-ଚେତନା, ଯାହା ବିଶ୍ୱଚେତନାର ନିର୍ଭୁଲ ପ୍ରତିଛବି ।

କେବଳ ଭାରତୀୟ ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ଦର୍ଶନ ଓ ତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ; ଏପରିକି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଜର୍ମାନ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ପ୍ରୀତିର

ବଳୟକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରଦେଇ ଆନ୍ତରିକତାର ଆଶ୍ଳେଷରେ । କବି ରିଲ୍‌କେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟଦର୍ଶନ ପ୍ରତି ଯେତିକି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲେ, ହେଲେ ଠିକ୍ ସେଇପରି ଆରବ କବିତାର ଭାବ ଓ ଶୈଳୀ ପ୍ରତି । 'ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ନିଜ ଉକ୍ତିର ଭାଷାନ୍ତର ଏଇପରି : ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି ଯେ, ଆରବ ଦେଶର କବିତାରେ କିପରି ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ ପଞ୍ଚ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ମାନଙ୍କର ସମୟାନୁପାତିକ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ଏହା ମଧ୍ୟ ମୋର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଛି ଯେ, ଇଉରୋପୀୟ କବିତାରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଇ ପଞ୍ଚ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କର ବଣ୍ଟନ ଓ ବହନ ଶକ୍ତି କେତେ ଶୋଚନୀୟ ଭାବରେ ବିସଦୃଶ ଅସମାନ ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ବର୍ତ୍ତମାନର (ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ସମୟର) ଇଉରୋପୀୟ କବିମାନେ କେବଳ ମାତ୍ର ପୃଥିବୀର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ପଦାର୍ଥ ସମୂହ ଦ୍ୱାରା ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ, ସେମାନେ ଦର୍ଶନ ନାମକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର କ୍ରୀତଦାସ । ସେମାନଙ୍କ ଶ୍ରବଣ ନାମକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଭୂମିକା କେତେ ନିର୍ମମ ଭାବରେ କ୍ଷୀଣ । ପୁନଶ୍ଚ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କ ଶକ୍ତିର ଅଂଶଗ୍ରହଣ କ୍ଷମତା ଇଉରୋପୀୟ କବିତାରେ କେତେ ଦୁର୍ବଳ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କଲିନାହିଁ । ସମଗ୍ର ଇଉରୋପୀୟ କବିତାରେ ନାଁ ଭାଁ ଖୁବ୍ ବେଶୀରେ ବିଭିନ୍ନ ବିହୁଧା ଅଇଚ୍ଛେଦ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଇ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ପ୍ରକୃତ ପ୍ରସ୍ତାବ କରିଆରେ ଦେଖିଲେ ଏତିକି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ, ଗୋଟିଏ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାର ଜନ୍ମ ସେତିକିବେଳେ ସମ୍ଭବପର, ଯେତେବେଳେ ଏକ ଘନ ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ ସକ୍ରିୟ ପଞ୍ଚ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପୃଥିବୀ ସହିତ କବି କୌଣସି ମୁକାବିଲା କରେ, ଆଉ ସେଇ ପୃଥିବୀ କେବଳ ମାତ୍ର ହିଁ ପରମାର୍ଥିକ ବା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସ୍ତର କରିଆରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । କବିର ପ୍ରଧାନ କାମ ହେଉଛି, ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ତା'ର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଆୟତନ ଅନୁଯାୟୀ ବ୍ୟବହାର କରିବା, ଏକାସଙ୍ଗେ ସଂପୃକ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟମାନଙ୍କୁ ଚରମ ବ୍ୟାପ୍ତି ଅଳଙ୍କାରଟି ଉପହାର ଦେବା, ଯେପରି ଅତର୍କିତ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତିର ନିଃଶ୍ୱାସର ପରିସରରେ ପାଞ୍ଚୋଟି ବିଗିଚ୍ଛ ଭିତରେ କବି ଆନନ୍ଦର ଆତିଶଯ୍ୟରେ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କରିପାରିବେ । (Avsge Wahlte Werke II by Rilke, translated by Aloka Ranjan Dasgupta.)

କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଏଇ ଅନୁଶୀଳନ ଆମକୁ ଗୋଟିଏ ବିଷୟରେ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ଦିଏ ଏବଂ ତାହା ହେଉଛି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ପାଇଁ ସେ ବ୍ୟଗ୍ର ଓ ବ୍ୟାକୁଳ । ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଉଛି ପରମ ସତ୍ୟ ପ୍ରାପ୍ତି କିମ୍ବା ସେଇ ପରମ ସତ୍ୟପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଅନ୍ୱେଷଣ । ତେଣୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ Seldcn Rodman ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ "One Hundred Modern Poems" ପୁସ୍ତକର ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧରେ କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କେତୋଟି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି : "Rilke's search for a faith. The greatest religious poet of the age, however, and one of the great lyric

poets of all time, was a German who festened upon no orthodoxy of belief and whose faith was an outgrowth much more of the symbolist fassion for artistic perfection than of the frenetic Rimbaudian pursuit of absolutes. Rainer Maria Rilke was peculiarly the offspring of the century's will to self-destruction, collective war. His father dressed him as a girl in childhood, then plunged him into military school, the traumatic experience from which he recoiled in his mature years was the First World War and his poetry in consequence is an inverted image of that experience, a poetry of the religion of Love" (Page—XIII).

ଅଭିଜ୍ଞତାର ଏଇ ପାରମ୍ପର୍ଯ୍ୟ ରିଲ୍‌କେଙ୍କୁ ଦେଲା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ମୃତ୍ୟୁ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ସମୀକରଣ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ପରମତାର ଅନ୍ୱେଷଣରେ ରିଲକେ ପରିତ୍ୟାଗ କଲେ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଓ ଜର୍ମାନ ରାଜ୍ୟ; ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବୁଲି ବୁଲି ପରି-ଶେଷରେ ରୁଷ୍‌ରେ ପାଇଲେ ନିଜର କାଂକ୍ଷିତ କାବ୍ୟିକ ଅଭିଲପ୍‌ସାର ମୂଳଧନ । ଗତ ଶତକର ଶେଷ ରଶ୍ମିପାତ ମୂହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ ଋଷିପ୍ରତିମ ବିଶ୍ୱବରେଣ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଟଲ୍‌ଷ୍ଟୟଙ୍କ ସହ ଏବଂ ଏଇ ମିଳନ ହିଁ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଧର୍ମିରାଭିସାର ପଥରେ ପ୍ରଥମ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟମୟ ଘଟଣା । ଯେଉଁ ରିଲ୍‌କେ ନିଜକୁ ରୁଷ୍ ମାନସିକତାର ଜାତକ ବୋଲି ଧନେ ଜାହିର୍ କରିଥିଲେ, ସେଇ ରିଲ୍‌କେ ହିଁ ତାଙ୍କ ରୁଷ ପରିଭ୍ରମଣ ବେଳେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ମରମିୟାବାଦର ସ୍ୱାଦ ପ୍ରଥମଥର ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ଏଇ ସ୍ୱାଦ ଈଷତ୍ କଟୁ ଓ ତିକ୍ତ ହେଲେହେଁ କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ତତ୍କାଳୀନ କାବ୍ୟଜୀବନ ନିମନ୍ତେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲା ନିହାତି ଜରୁରୀ ଓ ତୀବ୍ର । ଏଇପରି ଏକ ସଂଗ୍ରାମୀ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ନୈସର୍ଗିକ ଭାବରସ ମଧ୍ୟରେ କବିଙ୍କ ତାରୁଣ୍ୟର ଅମେରୁଦଣ୍ଡୀ ଲାଳିତ୍ୟ ଓ ସଲଜ୍ଜ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଏକାକାର ହୋଇଗଲା । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସନ୍ଥ ଫ୍ରାନ୍‌ସିସ୍‌ଙ୍କ ତପସ୍ୱର୍ଯ୍ୟା, ମରମୀ କବି ଆଞ୍ଜେଲୁସ୍ ସିଲେସିଉସଙ୍କ ଆବେଗ (ଭାରତୀୟ ମରମୀ କବି କବୀରଙ୍କ ଦୋହାର ପ୍ରଭାବ ଯାହାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ) ସମ୍ମିଳିତ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କଲେ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଅନୁଭୂତିକୁ, ତାଙ୍କ ଈଶ୍ୱରାନୁ-ସନ୍ଧାନକୁ । କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ କବୀରଙ୍କ ଈଶ୍ୱରାନୁଭୂତିର ମର୍ମବୋଧ କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଶୈଳୀ-ଚୈତନ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ କରିଥିଲା; କରିଥିଲା ଅନୁପ୍ରାଣିତ । ଜୀବନର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ମୂହୂର୍ତ୍ତମାନଙ୍କ ଏକ ଅମିଶ୍ରିତ ଆବିଷ୍କାର ଓ ଉନ୍ମୋଚନ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ଶିଳ୍ପକର୍ମ । ଜୀବନ ରହସ୍ୟକୁ ପୁନଃ ପୁନଃ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ହେଉଛି କବିର ଧ୍ୟାନ ଓ ଧାରଣା ।

ତେଣୁ J. B. Leishman, ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ "Selected Poems—Rilke" ପୁସ୍ତକର ଦୀର୍ଘ ମୁଖବନ୍ଧରେ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ କାବ୍ୟବୋଧ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—"Art as a discovery and revelation of the mystery and wonder of life, poets, and painters as the true revealers and in a sense, creators of God—this was the conviction, or intuition, into which Rilke escaped from the narrow Catholicism of his early years, and this was the characteristically modified manner in which he accepted that Nietzschean lifeworship, in existence on this worldliness and rejection of other worldliness, in which so many of his contemporaries found release". (Selected poems—Rilke—Introduction—Page 12, by J. B. Leishman). ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଐଶୀ-ଚୈତନ୍ୟ ଓ ଈଶ୍ୱରାନୁରାଗ କିପରି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ, ଏକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇ ପାରେ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବଙ୍ଗୀୟ କବି ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କ ଅନୁବାଦ ଜରିଆରେ—"ଆମ୍ଭେମାନେ ଝରେ ଯାଇ । ଏଇ ହାତ୍—ତାଓ ଝରେ ପଡ଼େ, ଚରାଚରେ ଏଇ ରୋଗ୍ ସଙ୍କ୍ରମିତ ମୁକ୍ତି ନେଇ କରିପାରେ । ତବୁ ଆଛେ ଯାକ୍ ଜନ୍, ତା'ର୍ ହାତ୍ ନିର୍ଭାର୍ ନିର୍ଭରେ, ଯତୋ ଝରେ, ଧୋରେ ନିଏ, ଭିକ, ତା'ର୍ ଫାଙ୍କେ କାକୁଇ ଝରେନା ।" (ହେମନ୍ତ Herbst, ଛବିର୍ ବନ୍ଧ, ଅନୁବାଦ : ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ।)

ବହୁ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନ୍ୱେଷଣର କଶାଘାତରେ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ରିଲ୍‌କେ ଶେଷକୁ ଏତିକି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଥିଲେ ଯେ, ଏଇ ମୃତ୍ୟୁଶୀଳ ଜୀବନର ମାଧ୍ୟାକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷ ଓ ଦେବତାର ଅନନ୍ୟ ପରିଚୟ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ଏବଂ ଏଇ ପରିଚୟ-ପଦ୍ଧତିକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର କ୍ଷମତା କେବଳ କବିର । ଅଥଚ ଏଇ ଶତକର ପ୍ରଥମ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ଗଦ୍ୟଶୈଳୀରେ ଏ ପ୍ରକାର ଭାରସାମ୍ୟ ଥିଲା ଅନୁପସ୍ଥିତ । ୧୯୦୯ ମସିହାରେ ଲିଖିତ "Aufzeichnurg des Malte Laurids Brigge" ରଚନାରେ କବିଙ୍କ ଈଶ୍ୱର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଏକ ଭ୍ରାନ୍ତିବିଳାସର ରେଖାଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏଥିରେ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଏକ ଅପୂର୍ବ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି, ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ନିଜ ମନର ଅନ୍ଧକାରକୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି ଭାଙ୍ଗିଛନ୍ତି କାଚ ପରି; ପୁଣି ତାକୁ ଏକୀକୃତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଏପରି Metaphysicsର ଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଯେତେବେଳେ କବି ରିଲ୍‌କେ ଆକଣ୍ଠ ମଜ୍ଜମାନ, ଏହି ସମୟରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏକ ନୂତନ ଅଧ୍ୟାୟର ଅସ୍ୟମାରମ୍ଭ, ଯାହା ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା କାବ୍ୟିକ ଅବବୋଧକୁ ବେଶ୍ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଦୀର୍ଘକାଳ ଯାବତ୍ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା, ତାହା

ହେଉଛି ତତ୍‌କାଳୀନ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଫରାସୀ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ରୋଦ୍ଁୟା (Rodin)ଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁତା, ଯାହା କ୍ରମଶଃ ଗୁରୁ-ଶିଷ୍ୟର ସମ୍ପର୍କରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଏହି ରୋଦ୍ଁୟା (Rodin) ତାଙ୍କର ଅଭିନବ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ମନନଶୀଳତାରେ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ଦେଲେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଧାରା ଓ ଧାରଣା । ଏ ଦୁଇ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠତା ଆମକୁ ମନେ ପକାଇ ଦିଏ "ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଏଲିୟଟ"ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାବ୍ୟିକ ବନ୍ଧନର ଐକାନ୍ତିକତା । ତେବେ "ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଏଲିୟଟ" ଆମ୍ଭଠୁ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଥିଲେ, ଯାହା ରିଲ୍‌କେ ଓ ରୋଦ୍ଁୟାଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସଫଳ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିପାରି ନ ଥିଲା । ୧୯୦୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଗୁରୁଙ୍କୁ ନିଜର ଶ୍ରଦ୍ଧାର୍ଘ୍ୟ ନିବେଦନ କରିବା ପାଇଁ କବି ରିଲକେ ସେଇ ସୁଦୂର ଜର୍ମାନୀରୁ ବୋଧହୁଏ ଆଣିଥିଲେ ସନ୍ଥ କ୍ରିଷ୍ଟଫେଙ୍କ ସୁନ୍ଦର ଦାରୁବିଗ୍ରହ ଅତି ସନ୍ତର୍ପଣରେ, ଯାହା ପରେ ପ୍ୟାରିସ ସହରସ୍ଥ "ରୋଦ୍ଁୟା—ମ୍ୟୁଜିୟମ"ରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ଏଇ ଗୁରୁଦକ୍ଷିଣାର ନିସ୍ତତମସ୍ୱ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏବେ ବି ଜାଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ, ଠିକ୍ ଯେପରି "ଦ୍ରୋଣ ଓ ଏକଲବ୍ୟ" ଉପାଖ୍ୟାନ, ଠିକ୍ ଯେପରି ଏକଲବ୍ୟଙ୍କ କାଳଜୟୀ ଗୁରୁଦକ୍ଷିଣା । ୧୯୦୩ରୁ ୧୯୦୮ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ "ନୂତନ କବିତାବଳୀ" (Neue Gedichte) ମାନଙ୍କରେ ଗୁରୁ-ଶିଷ୍ୟଙ୍କ ନିବିଡ଼ତାର ରହସ୍ୟଟି ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ୧୯୦୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ "ଛବିର ବହି" ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ ସେମାନଙ୍କ ଆତ୍ମୀୟତାର ଆଭାସ ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ, ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଇ କବିତାମାନଙ୍କରେ ଏତିକି ପରିଷ୍କାର ହୋଇ ଉଠେ ଯେ, ଗୁରୁ ତାଙ୍କ ନିଗୂଢ଼ ଗୁପ୍ତ ବୀଜମନ୍ତ୍ରଟି ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀଙ୍କ ହାତରେ ଗୁଞ୍ଜିଦେଇ ଶିଷ୍ୟଙ୍କୁ ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷାମୟ ଅନ୍ୱେଷଣରେ ନିଃସଙ୍ଗ ଅବସ୍ଥାରେ ବାହାରି ପଡ଼ିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଉଛନ୍ତି । ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବା ଇଙ୍ଗିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜଗତର ଅନୁଲେଖକୁ ବହନ କରିଛି ତା'ର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ; ତେଣୁ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡ, ବିଶେଷ ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନ ଏଇ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାମାରେ ରେଖାଙ୍କିତ । ଏଇ ଆତ୍ମୋନ୍ନତି-ଯାତ୍ରା ପଥରେ ଭାରତବର୍ଷ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇନି କୌଣସି ଉଦାର କଲ୍ୟାଣ ରଶ୍ମି ହାତରେ ଧରି, ବରଂ କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଆତ୍ମ ପରିଚିତି ଓ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପକ୍ଷେ ଏକ ବିପଦଜନକ ସର୍ତ୍ତ ହିସାବରେ । ରିଲ୍‌କେ ଭାରତବର୍ଷର ମୌଳିକ ରୂପକୁ ଦେଖି ସ୍ତବ୍ଧ ଓ ସମ୍ମୋହିତ । ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କ ରଚିତ "ସାପ-ଖେଳା" (Schlangen Beschwoerong) କବିତାଟି । କୋଡ଼ିଏ ଧାଡ଼ିବିଶିଷ୍ଟ ଏଇ କବିତାର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ଘଟିଛି ତ୍ରୟୋଦଶ ପଂକ୍ତିର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଏବଂ ଏଇ ଆରୋହ ଅଂଶର ଆରମ୍ଭରେ କବି ଜଣେ ଦର୍ଶକ ମାତ୍ର, କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଭାରତୀୟ ମେଳାର ଉଚ୍ଚାଟନ ବଂଶୀର ଆକର୍ଷଣରେ ରକ୍ତମାଂସର ଏକ ମାନବ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ମେଳାରେ ବସିଥିବା ଦୋକାନରୁ ଦୋକାନକୁ ଦେଖି ଦେଖି ଏଇ ବଂଶୀଧ୍ୱନିର ଚକ୍ରାବର୍ତ୍ତରେ କେତେବେଳେ ଯେ ସେ ମୂର୍ଚ୍ଛିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି, ତାହା ସେ ନିଜେ ଜାଣେନି । ଫଳରେ ବିପନ୍ନ ହୋଇଛି ତା'ର ଜନ୍ମାଜିତ ସୁରକ୍ଷିତ ମନନଶୀଳର ଭିତ୍ତି ଏବଂ ଏଇ ବିପନ୍ନତା କୌଣସି ଏକ

ମାୟା ଖେଳର ପରିଣତି, ଯାହାର ପ୍ରୟୋଜକ ହେଉଛି ଅନ୍ୟ ଏକ ଭୂଖଣ୍ଡର ସଂସ୍କୃତିବାହୀ ମଣିଷ । ଏଇ କବିତାରେ ଭାରତୀୟ ପରିବେଶ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ହୃଦୟ କମନୀୟ ଭାବେ ଆକୃଷ୍ଟ, କିନ୍ତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସମର୍ପିତ ନୁହେଁ, ତେଣୁ କବିତାର ତୃତୀୟ ସ୍ତବକରେ ଆତର୍କିତ ଭାବରେ ଛିନ୍ନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ଏଇ ସମ୍ମୋହନ ମାୟାର ରଜ୍ଜୁକୁ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରୟାସୀ ନିଜସ୍ୱ ସଂସ୍କୃତିର ଭାବ କେନ୍ଦ୍ରକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାଟି ଇଉରୋପରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଭାରତୀୟ ବିଦ୍ୟାର ସମାଲୋଚନା, ଯେହେତୁ ଏହି ବିଦ୍ୟା-ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଭାରତୀୟ ଦୀକ୍ଷା ନିକଟରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ସର୍ତ୍ତହୀନ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ । ପୂର୍ବସୂରୀଙ୍କ ଭଳି ରିଲ୍‌କେ କୌଣସି ବିଚାରକ ମନୋଭାବ ନେଇ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ ଓ ଜୀବନଧାରାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ପକ୍ଷପାତିତାର ଗଣ୍ଡିରେ ଆବଦ୍ଧ ରହି ସେ କେବେ କହିନାହାନ୍ତି ଯେ ଭାରତବର୍ଷ ହେଉଛି ସେଇ ଦେଶ, ଯାହା ଚିରାନନ୍ଦପୁରର ମଞ୍ଜରୀ ଆଉ ସ୍ୱପ୍ନର ଉଦ୍ୟାନରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ, ଯେଉଁଠି ଦୁଧ ଆଉ ମଧୁର ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ ଅହରହ ପ୍ରବାହିତ । ବରଂ ରିଲ୍‌କେଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଏତିକି ପ୍ରମାଣ କରେ ଯେ, କବି ଅବିଦ୍ୟାର ବେଦୀ ଉପରେ ଅବିଦ୍ୟାକୁ ହିଁ ବଳି ଦେଇ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ସାହାଯ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଆଗ୍ରହୀ ପରମାର୍ଥିକ ସମାଚାର, ଆଧାତ୍ମିକ ଅବବୋଧ । ତେଣୁ ଏତିକି ନିର୍ଭୟରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭୂଖଣ୍ଡର ବିଜ୍ଞାପନ-ଆଗ୍ରହୀ ବାୟୁମଣ୍ଡଳର କବି ରିଲ୍‌କେ ପ୍ରାଚ୍ୟର ମରମୀୟା ଅଭିଭାବର ଝଲକରେ ବଶୀଭୂତ ଏବଂ ଏଇ ବଶୀକରଣ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ, ଅନ୍ତରର ସମସ୍ତ ଆବେଗ ଓ ଜିଜ୍ଞାସା ମାଧ୍ୟମରେ, ମସ୍ତିଷ୍କର ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଯୁକ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ । ଏଇତ ଭାରତବର୍ଷ !

ଏଇ ସମୟରେ କବି ରିଲ୍‌କେ ଯେତେ କବିତା ଲେଖିଛନ୍ତି, ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକରେ ଈଶ୍ୱରାନୁଭୂତିର ଏକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ରୂପ ଭୌଗୋଳିକ ସୀମାରେଖା ପାର ହୋଇ ବିଶ୍ୱ-ବ୍ୟକ୍ତିର ବିଶାଳତାରେ ଏକୀଭୂତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ମିଶର ଦେଶର ଲୌକିକ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟରେ କବି ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛନ୍ତି ମେରୀମାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି । "ମହମ୍ମଦଙ୍କ ଆବାହନ" (Mohammed's Berufurg) କବିତାର ଶେଷାଂଶରେ ମହମ୍ମଦଙ୍କ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ଅନୁରକ୍ତି ବେଶ୍ ଇଙ୍ଗିତମୟ ଏବଂ ଛଳନାହୀନ । ଅନୁବାଦକ କବି ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଦାଶଗୁପ୍ତଙ୍କ ଅନୁବାଦର ଏକ ନମୁନା ଦେଲି, "ଦେବଦୂତ, ଯଥାଯଥ ଭଙ୍ଗିମାୟ ତର୍ଜନୀ ଭାସ୍ୱର ଦେଖାଲେନ୍ କି ଆଖର୍ ଲେଖା ତାର କାଗଜେର୍ ଗାୟେ ନାଛୋଡ଼ ନିଷ୍ଠାୟେ ତିନି ସଙ୍କେତ୍ ଦିଲେନ୍ : 'ପାଠ୍ କରୋ'—ପଠନ୍ ସମାଧା ହେଲେ ଏମନ୍ କି ଦେବଦୂତ୍ ନତ; ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଲେନ୍ ସେଇ ଏକଜନ୍ ଅଧୀତ ପ୍ରଜ୍ଞାୟ ଯିନି ପାରଙ୍ଗମ୍ ଆର୍ ସମର୍ପିତ ଆର୍ ପୂର୍ଣ୍ଣାୟିତ ।" କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଉଭୟ ସେଦିଁଆ ଓ ଫାରସୀ ଭାଷାର ଘନିଷ୍ଠତା ହିଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନକୁ ଆତ୍ମନିବେଦନର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗଢ଼ି ତୋଳେ ଏବଂ ଏହି ଅବସରରେ

ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଲିଖିତ ଫରାସୀ ଭାଷାର କବିତାମାନ ତାଙ୍କ ମାତୃଭାଷାରେ ଲିଖିତ କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ପର୍ବରେ ହିଁ ପ୍ରାଚ୍ୟର ଅନୁଭୂତି-ପ୍ରବାହ ଆଉ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର ସ୍ୱଚ୍ଛ-ପ୍ରକରଣ, ଆକୃତି ଓ ସୁମିତି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପରିପ୍ରକାଶିତ । ଏତିକି-ବେଳେ କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଅବବୋଧରେ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସେ ଏବଂ ସେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଛି ଆତ୍ମମଗ୍ନତାର ସୀମାନ୍ତରୁ ଏକ ବିଷୟାଶ୍ରିତା ଅନ୍ତସ୍ଥତା ମଧ୍ୟକୁ ଅଧିଗମନ । ନିଜର ବିବର ମଧ୍ୟରୁ ବହିର୍ଗତ ହୋଇ ବିଷୟ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମବିଲୋପ କ୍ଷମତା ଅର୍ଜନ ଏତିକିବେଳେ ସମ୍ଭବ ହୁଏ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଦୃଷ୍ଟିରେ । ବହିଃବିଶ୍ୱକୁ ଶିଳ୍ପକର୍ମର ଅନୁଗତ କରିବା ଉଦ୍ୟମରେ ଉଭୟ ଅନ୍ତର୍ବିଶ୍ୱ ଓ ବହିର୍ବିଶ୍ୱର ଏକ ଚମତ୍କାର ସୌଗମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି କବି ରିଲକେ, ଯାହା ତାଙ୍କ ନୂତନ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ସୂତ୍ର । ଆହୁରି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କଥା, ଏହି ସୌଷମ୍ୟର ମେରୁଦଣ୍ଡସ୍ୱରୂପ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ପ୍ରାଚ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ଭାରତବର୍ଷ ଏବଂ ଭାରତବର୍ଷର ସେଇ ଅମଳିନ ଓ ଅନିର୍ବାପିତ ସୂର୍ଯ୍ୟ ତଥାଗତ ବୁଦ୍ଧ; ଯାହାଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ଦର୍ଶନ କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କୁ ଗଭୀର ଭାବରେ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଥିଲା ଏବଂ ଯେଉଁ ବିଶୁଦ୍ଧ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଅବିଭକ୍ତ ଅଜରାମର କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ବିଗ୍ରହକୁ କବି ଏହିପରି ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର "Budha in der Glorie" (ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଗରିମା) କବିତାରେ । ଅନୁବାଦକ ଶ୍ରୀ ଦାଶଗୁପ୍ତଙ୍କ ଭାଷାରେ କବିତାଟି ଏଇପରି : "ଭିତରେର୍ ଓ ଅଭ୍ୟନ୍ତରେ, ଶସ୍ୟେର୍ କୋର୍ କ୍ ସ୍ୱନିରୁଦ୍ଧ ବାଦାମେର୍ ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଫବୃତ, ଏଇ ସବ ଏମନ୍ କି ଗଭୀରତାର ଲୋକ୍, ତୋ ମାରଇ ଫଲେର ଶାଁସ; ରୟେଛେ ଅର୍ପିତ । ଧ୍ୟାନନେତ୍ର, କିଛୁକେ ରାଖୋ ନା ନିଜ ବଶେ । ତୋମାର୍ ଚ୍ଛାଲ୍ ବାକଲ୍ ଅନ୍ତହୀନ ଛୁୟେ ଓଖାନେଇ ତୀବ୍ର ରସ ମର୍ମେ ପିୟେ ପଶେ । ବହିର୍ଦେଶ ଥେକେ ରଶ୍ମି ବର୍ତ୍ତିମା ସହାୟ, ଯେହେତୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣେ ଏଇ ସୂର୍ଯ୍ୟେରା ତୋମାର୍ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆର୍ ତେଜଃପୁଞ୍ଜ ମଧ୍ୟେ ମହାରମ୍ଭ ତାର୍, ଯା ଛାଡ଼ିୟେ ଯାଏ ଏଇ ଯତୋ ନିବସ୍ଥାନ ।" ବୁଦ୍ଧଦେବଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆଉ ଏକ କବିତା ଏତେ ମୂର୍ତ୍ତ, ଏତେ ତନ୍ନିଷ୍ଠ ଆଉ ଏତେ ଜୀବନ୍ତ ଯେ, ଏହାକୁ ପଢ଼ିଲେ ବିଶ୍ୱ ବିଖ୍ୟାତ ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ଇମାନୁୟେଲ୍ କ୍ୟାଣ୍ଟଙ୍କ ରଚିତ "ସ୍ୱାଶ୍ରିତ ବିଷୟ"ର ତତ୍ତ୍ୱଟି କିପରି ଦୁରୂହତା ଦ୍ୱାରା ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିରସ ଅଥଚ କିପରି ଆନନ୍ଦମୟ ତାହାହିଁ ମନେ କରାଇଦିଏ । କବିତାଟି ଏଇପରି ଅନୁବାଦକ ଶ୍ରୀ ଦାଶଗୁପ୍ତଙ୍କ ଭାଷାରେ : "ଯେନୋ ତିନି ଶୁନେଛେନ୍ । ଶବ୍ଦ ହୀନ୍ ଦୂରାନ୍ତ ଇଶାରା ··ଆମ୍‌ରା । ଥାମ୍‌କେ ପଡ଼ି, ତବୁ ଓ ମେଲେନା ଶ୍ରବନେ ଯେ । ଆର୍ ସେ ନକ୍ଷତ୍ର ଏକ୍ । ଅନ୍ୟ ଯତୋ ମହାକାଯ଼ ତାରା ଚକ୍ଷେ ଯା' ଦେଖିନା ତାରା । ଘିରେ ଦାଁଡ଼ିୟେ ରୟେଛେ । ଓ ତିନି ସମଗ୍ର । ବଲ୍‌ଲେ ସତ୍ୟିଇ କି ଆମରା ସକଲେ ଆଛି ତାର୍ ଦୃଷ୍ଟିର୍ ତିର୍‌ସୀ ? ତାଁ'ର କି—ଇ ବା ଗୃହଦା ? ଆମରା ଯଦି ବା ତାଁର୍ ପଦ ତଲେ ରାଖି ସବ୍ ଦ୍ୱିଧା ତିନି ରଇବେନ୍ ଗୂଢ଼, ଶ୍ଳଥ ଏକ୍ ଜନ୍ତୁର୍ ମତନ । କେନ ନା ଯା—କିଛୁ ଆଜେ ଆମାଦେର୍ ଟେନେ ତାଁ'ର ପାୟେ ଯେ ଟୋ

ତାର ମଧ୍ୟେ ଘୋରେ କୋଣ୍ଟି ମହାପଦ୍ମ ବର୍ଷି ଛେନେ, ତନ ଉଦାସୀନ୍ ରନ୍ ଅାମାଦେର୍ ଦୋଟାନା ପୋଡ଼େନେ, ସମ୍ୟକ୍ ଜାନେନ୍ ସବ ଅାମାଦେର୍ ଯା ଏଡ଼ୟେ ଯାୟ୍ ।''

ମୁଁ ଜାଣିଶୁଣି କବିତାଗୁଡ଼ିକର ବଙ୍ଗୀୟ ଅନୁବାଦ ବଜାୟ ରଖିଲି, ଯେହେତୁ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଶବ୍ଦଗତ ଧ୍ୱନି କବିତାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ବୋଧଗମ୍ୟ କରିବାରେ କୌଣସି ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରଖେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ତା'ର ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ନିରର୍ଥକ ଜଣାପଡ଼ିବ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପାଠକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ । ଏଇ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏକପ୍ରକାର ବୁଦ୍ଧି-ସ୍ତୋତ୍ରାବଳୀ ଏବଂ ଏଇ ସ୍ତୋତ୍ରାବଳୀର କୁମ୍ଭରେଖାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଘୂରିବୁଲନ୍ତି ଜଣେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀ, ଯାହାର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର ଅଗ୍ରସୃତ ପ୍ରପଞ୍ଚମୟ ପ୍ରତିଭାସର ବଳୟରେ ଘୂରି ଘୂରି ଶୁଦ୍ଧ ପରମାର୍ଥ ଦିଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟବଦ୍ଧ ଏବଂ ଯେତେବେଳଯାଏଁ ଏଇ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀ ଜଣକ (କବି ସ୍ୱୟଂ) ପ୍ରକୃତସ୍ଥ ପ୍ରକୃତ ପଥ ଗୋଟିଏ ପରିସର ନିଜେ ଅଧିକାର କରିପାରୁ ନାହାନ୍ତି, ସେତେବେଳଯାଏଁ ଏଇ ଦୂଷ୍ଟିନ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ପନ୍ଥା । ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବି ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟଟି କବିଙ୍କ ଆତ୍ମନିର୍ମିତ ଏବଂ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକ-ଜିଜ୍ଞାସା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ଭବତଃ ସର୍ବାପେକ୍ଷା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । କାରଣ, ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବିଶ୍ୱାସ ଓ ବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ଏ ଦୁଇଟିର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଯେଉଁ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲା, ତାହା କବିଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି ସମୂହକୁ ଅତି ନିଜର ସହ ପ୍ରଭାବିତ ଓ ପରିଶୀଳିତ କରିଦେଇଥିଲା । ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଅମିଶ୍ର ପୌରୁଷ୍ୟରୁ ଈଷତ୍ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ କବି ରିଲ୍‌କେ ଯେତେବେଳେ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଆତ୍ମାର ଶରଣାର୍ଥୀ, ସେଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ, ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ବହିର୍ଜଗତ, ବିଶେଷତଃ ପ୍ରାଚ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷଣ କ୍ରମଶଃ ପୃଥକ ଓ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଏହାର ଲକ୍ଷଣ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ପଲ ହିଲ୍‌ଡେମିନ୍ଥର୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱରାରୋପିତ ''ମେରୀଙ୍କ ଜୀବନ'' ସଙ୍ଗୀତାଲେଖ୍ୟ ଶୁଣିଲେ ଏତିକି ମନେହୁଏ ଯେ, କବି ରିଲ୍‌କେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ବୃତ୍ତରୁ ନିର୍ଗତ ହୋଇ ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ସମୟର ସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ୱେଷଣ କରୁଛନ୍ତି । ଆହା କି ଅପୂର୍ବ ଅନୁଭୂତ ! ସେ ପୁଣି ସମୟର ସ୍ୱରୂପକୁ ଚିହ୍ନିବାପାଇଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଅନୁଭୂତ ! ମହାକାଳର ଅନୁଭୂତି !! ପରେ ଅବଶ୍ୟ କବି ରିଲ୍‌କେ ତାଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବିତାଗୁଚ୍ଛ—"The Duino Elegies" ଏବଂ "The Sonnets to Orpheus : First part" ମାନଙ୍କରେ ପତ୍ୟର୍ପିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ସ୍ୱଷ୍ଟି-ବଳୟର ଆଶ୍ଳେଷ ଭିତରକୁ ସଙ୍ଗୀତମୟତାର ମୋହ ପରିତ୍ୟାଗ କରି; ତଥାପି ଇଉରୋପୀୟ ହାର୍‌ମୋନିର ମହା ଅନିଶ୍ଚୟତାର ଫଳଶ୍ରୁତିର ଗୂଢ଼ ଅଭ୍ୟାସ ରହିଯାଇଛି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକର୍ମରେ । ସଙ୍ଗୀତ ସହିତ କବିତାର ଏକ ମହାର୍ଘ ମିଳନ ଉଭୟର ଜନ୍ମଲଗ୍ନରୁ ଏବଂ ରହିଥିବ ଉଭୟଙ୍କ ମହାଶୟନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ—ମୋର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ । କବି ରିଲ୍‌କେ ଏଇ ଦୃଢ଼ ରେଖାରେ ଏକ କମନୀୟ ଅଥଚ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଯୋଗସୂତ୍ର !

କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଅବବୋଧ ଓ ଅନୁଶୀଳନ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଚେତନାକୁ ଅନ୍ୱାନ୍ତ କରିଛି, ଯେମିତି କରିଥାଏ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଛକ୍ କବିଙ୍କୁ । ନିୟତି (Destiny) କବଳରୁ କବି ରିଲ୍‌କେ ସାରା ଜୀବନରେ କ୍ଷଣମାତ୍ର ନିସ୍ତାର ପାଇ ପାରି ନ ଥିଲେ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ତଥା ଭାରତବର୍ଷର କାବ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନରେ ସେ ଯେତେବେଳେ ମସ୍‌ଗୁଲ; ସେତେବେଳେ ବାରମ୍ବାର କହିଛନ୍ତି—"ପ୍ରାଚ୍ୟର କାବ୍ୟଧାରାରେ ଗୋଟିଏ ମୁହୂର୍ତ୍ତିରେ ସର୍ବଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଏହି ଯେ ଶକ୍ତି, ତା' ହେଲା ପ୍ରେମ ଓ କରୁଣା ।" କିନ୍ତୁ ରିଲ୍‌କେ କେବେହେଁ ଏଇ କରୁଣାରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ତ ସେ ମୁହୁର୍ମୁହୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛନ୍ତି "ଜୀବନ ଓ କୌଣସି ମହତ୍ କର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ସର୍ବଦା ବିରାଜମାନ କରେ ଏକ ପ୍ରବଳ ଶତ୍ରୁତା" । ଏବେ ଏବେ ପ୍ରକାଶିତ ତାଙ୍କର ପୁସ୍ତକ "Das Testament" ("ଶେଷ ଅଙ୍ଗୀକାର")ର ୬୭ ପୃଷ୍ଠାରେ ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ମୋ ହୃଦୟରେ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ପୁଞ୍ଜୀଭୂତ ହୋଇ ରହିଗଲା ଗୋଟିଏ ଭୟ ଏବଂ ତାହା ହେଉଛି କୌଣସି ଅପରିଚିତର ଭୟ" । ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକର ୩୯ ପୃଷ୍ଠାରେ ସେ ପୁନଶ୍ଚ ଲେଖିଛନ୍ତି "ମୋ ଶିଳ୍ପକର୍ମର ଅନ୍ୟତମ ସୂତ୍ର ହେଲା ବିଷୟବସ୍ତୁ ପାଖରେ ପ୍ରପନ୍ନ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଏକ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ । ମୋର ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟ ଏହାରି ଦ୍ୱାରା ଅଧିକୃତ" । କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ସର୍ବୋତ୍ତମ ଓ ସୁନ୍ଦରତମ ଉକ୍ତି, ଯାହା ଆମକୁ ସ୍ତବ୍‌ଧ ଓ ମୁଗ୍‌ଧ କରେ; ଯେତେବେଳେ ସେ ଧୀରୋଦାତ୍ତ ଭଙ୍ଗୀରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତି : "ସାନ୍ତ୍ୱନା-ଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନ-ଠାରୁ ଆଉ କ'ଣ ଅବାନ୍ତର ଏ ପୃଥିବୀରେ ଅଛି" ? ("Das Testament"—"ଶେଷ ଅଙ୍ଗୀକାର"—ପୃ ୪୭) । କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଏଇ ଜୀବନାଦର୍ଶ ଓ ଜୀବନାନୁଭୂତି ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଗୋଟିଏ ଅଦ୍‌ଭୁତ ଘଟଣାରୁ ଯାହାର କାବ୍ୟିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ପାଠକଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ, ଯଥେଷ୍ଟ ଯେକୌଣସି କବି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ । ଦିନେ ରିଲ୍‌କେ ତାଙ୍କ ଗୁରୁପ୍ରତିମ ରୋଦ୍ୟାଁଙ୍କୁ କହିଲେ ଯେ ସେ କ୍ରମଶଃ ଅନୁଭବ କରୁଛନ୍ତି, ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ କବିତାର ଉତ୍ସ କମିଆସୁଛି ଓ ଆଉ ବୋଧେ କବିତା ଲେଖିବା ସମ୍ଭବ ହେବନାହିଁ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ । ଧୈର୍ଯ୍ୟ ସହ ସବୁ ଶୁଣି ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ ଶିଳ୍ପୀ ଉତ୍ତର ଦେଲେ ସ୍ନେହାସ୍ପଦ କବିଙ୍କୁ ଯେ, "ତୁମେ କୌଣସି ଜନ୍ତୁଙ୍କୁ କିଛିକ୍ଷଣ ନୀରବରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କର ଏବଂ ଯେତେବେଳଯାଏ ସେଇ ଜନ୍ତୁ ଉପରେ ତୁମେ ଗୋଟିଏ କବିତା ଲେଖିବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ନ ହେଉଛ, ସେତେ-ବେଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତୁମ ଅନୁଧ୍ୟାନ ପର୍ବ ବଜାୟ ରଖ" । ଗୁରୁଙ୍କ ଏଇ ବିଚିତ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକୁ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ କଲେ ରିଲ୍‌କେ ଏବଂ ପରେ ତାଙ୍କ କଲମରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା ବିଶ୍ୱଜୟୀ କବିତା "The Panther" । ଏପରି ଉଦାହରଣ ଭାରତବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜୀବନରେ ଯଥାତଥା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଆମ ପୁରାଣରେ ସେଇ ଯେ ଅବଧୂତଙ୍କ ଚବିଶ ଗୁରୁଖୋଜା ପର୍ବ, ଏପରିକି ରାମକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଓ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ମହିମାମୟ ଜୀବନଧାରାରେ ଏଭଳି ବିଚିତ୍ର ଘଟଣାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । କବି ଦିନେ ୧୯୬୦ ମସିହାରେ ତାଙ୍କର ଜଣେ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ

ବନ୍ଧୁଙ୍କ ନିକଟକୁ ଲେଖିଥିଲେ "Always at the commencement of work that first innocence must be re-achieved, you must return to that unsophisticated spot where the angel discovered you when he brought you the first binding message.. If the angel deigns to come, it will be because you have convinced him, not with tears, but with your humble resolve to be always beginning : to be a beginner !" (Introduction : Page 21—Selected Poems : Rilke) । କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ J. B. Leishman ଯେଉଁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଉକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସହିତ ମୁଁ ଏକମତ । ଉକ୍ତିଟି ଏହିପରି : "I am inclined to think that the innermost secret of his poetry is to be found not in its imagery, but in its syntax and rhythms." × × Here again there is tension, and all these tensions are a reflection of those within Rilke himself. We make out of the quarrel with ourselves, 'poetry' declared W. B. Yeats. In few great poets was the quarrel with themselves so continuous and so fruitful as in Rilke". (Introduction : Selected Poems : Rilke—PP. 21-22) । ପୁନଶ୍ଚ Arthur S. Wensingerଙ୍କ ଭାଷାରେ : Rilke has shown us his and our weltinnenraum. He does not preach at us to feel—his poetry makes us feel. It has broadened the limits of human perception through a language which is in every sense new : a realization and a creation which by the time of World War First exceeded the capacity of all others writing in German". (Modern European Poetry—P—110—111)

ପଞ୍ଚମ ପୁରୁଷାର୍ଥର ପ୍ରସାଦ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ହୋଲଡ଼ାରଲ୍ଲିନଙ୍କ ପରି ଏକ ସୀମିତ ଦୁର୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ରିଲ୍‌କେ ଯେଉଁଠି ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପୁରାଣର ଆଶ୍ରୟରେ ଗୋଟିଏ ମନଗଢ଼ା ତତ୍ତ୍ୱବାଦ ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର କଥା ମଧ୍ୟ ଚିନ୍ତା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରିଶେଷରେ ରିଲ୍‌କେ ତାହା କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିପାରି ନ ଥିଲେ । ଏହି ବ୍ୟର୍ଥତାର ଜନ୍ମ ତାଙ୍କ କ୍ଷମତାର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ନୁହେଁ, ବରଂ ପ୍ରବଣତାର ଆଧିକ୍ୟ ହେତୁ । ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଏକମାତ୍ର ବାସନା ଥିଲି ଜଣେ ନିଛକା କବି ପରି ଜୀବନ ଯାପନ କରିବା ଏବଂ ଏକମାତ୍ର ସ୍ୱପ୍ନ ଥିଲି ଜଣେ ଖାଣ୍ଟି କବିର ମୃତ୍ୟୁକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା । ତେଣୁ ଗୋଲାପର କଣ୍ଟା ଦ୍ୱାରା ଯହିଁ ଆଙ୍ଗୁଠି ରକ୍ତାକ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ ଏହି ରକ୍ତରେ ଯହିଁ କବିର ସ୍ୱପ୍ନ ଆତ୍ମାର ଆବେଗମୟ

ହୁଏ, ତେବେ ସେଇ କବିର ମୃତ୍ୟୁ ନିଶ୍ଚୟ କବିତ୍ୱମୟ ହେବା ଉଚିତ । ଏପରି ଚିନ୍ତା ଯେକୌଣସି ପାଠକର ଅନୁକମ୍ପା ଉଦ୍ରେକ କରେ; ତେବେ କେବଳ ଅନୁକମ୍ପା ମାତ୍ର । ଏପରି ମୃତ୍ୟୁ ଚିନ୍ତା ଭାରତ-ପଥିକ କୌଣସି ପୁରୁଷକାରର ନୁହେଁ । କବି ଶେଲ୍‌କେ ବସ୍ତୁତଃ ଜଣେ ମରମୀ କବି ଏବଂ ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅନୁଚିନ୍ତା ଅତ୍ୟନ୍ତ କମନୀୟ; ଯାହା ତାଙ୍କ **Epitaph** ରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ; ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ତାଙ୍କର ଜୀବନାଦର୍ଶ । ବିଦେଶରେ ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିବା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାଂପ୍ରତିକ ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଦାଶଗୁପ୍ତ ଏକ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି; "ଯେଉଁ ସୁଇଜରଲଣ୍ଡର ଗ୍ରାମରେ କବି ଶେଲ୍‌କେଙ୍କ ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ପଡ଼ିଥିଲା, ସେଠାରେ ସେଇ ପାହାଡ଼ିଆ ଗୀର୍ଜା ସଂଲଗ୍ନ ସମାଧି ଉଦ୍ୟାନରେ, କବିଙ୍କ ଜନ୍ମ ଶତବାର୍ଷିକୀ ଉପଲକ୍ଷେ ତାଙ୍କ ଅତିପ୍ରିୟ ଗୋଲାପ ଫୁଲ କର୍ଷଣ କରାଯାଉଛି ଏବଂ ଏଇ ଗୋଲାପର ନାମ ଦିଆଯାଇଛି "ରାଇନାର୍ ମାରିୟା ଶେଲ୍‌କେ ।" ଏଇ ଗୋଲାପ ଗୁଚ୍ଛର ଦାୟିତ୍ୱରେ ଥିବା ସମ୍ପୃକ୍ତ ମାଳୀଙ୍କୁ ଯେତେବେଳେ ପଚରାଯାଏ ଏଇ ଗୋଲାପର ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ, ଦୃପ୍ତ କଣ୍ଠରେ ମାଳୀ ଜଣକ ଉତ୍ତର ଦେଲେ : "ଏଇ ଗୋଲାପର ରଙ୍ଗ ହେବ କମଳା ରଙ୍ଗ ଏବଂ ଇଉରୋପର ଏଇ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶୀତ ଓ ପ୍ରବଳ ପବନ ହାତରେ ଏଇ ଗୋଲାପ ଦିନକୁ ଦିନ କେବଳ ବଢ଼ି ଚାଲିବ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ, ଆକାଶରୁ ଆକାଶକୁ, ନୀଳିମାରୁ ନୀଳିମାକୁ, ଠିକ୍ କବି ଶେଲ୍‌କେଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ପରି, ସ୍ୱପ୍ନ ପରି ।" କି ଘନିଷ୍ଠ ଆବେଗ ଜଣେ ମାଳୀଙ୍କର କବି ପ୍ରତି ! କ'ଣ ଏକଥା ଆମ ଏଠାର କବିଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଈର୍ଷା ଓ ଅହଙ୍କାର ଉଦ୍ରେକ କରୁଛି କି ? ଏହା ସ୍ୱପ୍ନ, ବନ୍ଧୁ !

କବି ଶେଲ୍‌କେ ସାଧାରଣତଃ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଥିଲେ ଜଣେ ପରିବ୍ରାଜକ; କିନ୍ତୁ ସନ୍ନ୍ୟାସୀର ମନ ନେଇ ନୁହେଁ । ଭ୍ରମଣ ତାଙ୍କର ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ନିଶାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା; ତେଣୁ ସେ ତିନିମାସ ମଧ୍ୟରେ ପଚିଶ ଥର ତାଙ୍କ ଠିକଣା ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏ ଭ୍ରମଣ କେବେ ନକାଳେ ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନ ନଥିଲା, ନା ନଥିଲା ନିରର୍ଥକ । ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ କବିତାର ସମ୍ଭ୍ରମତା ତାଙ୍କୁ ଏଇ ଭ୍ରମଣଶୀଳ ଜୀବନରେ ଘୂରାଇଥିଲା ମୃତ୍ୟୁ ଯାଏଁ, କିନ୍ତୁ କବିତା ପାଇଁ ସେ ସବୁ କିଛି ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିଲେ; ଜୀବନ ତ କି ଛାର ! ଶାନ୍ତି-ପ୍ରୟାସୀ ଏଇ ଉନ୍ମାଦ କବି ଯୁଦ୍ଧ ଓ ରକ୍ତପାତ ପ୍ରତି ଥିଲେ ଭୀଷଣଭାବେ ବୀତସ୍ପୃହ ଓ ବିମୁଖ; ତେଣୁ ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧବେଳେ ଅଷ୍ଟ୍ରିୟା ସରକାରଙ୍କ କଡ଼ା ତଲବରେ କବି ଶେଲ୍‌କେ ଯେତେବେଳେ ରୁଷିୟା ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଅଷ୍ଟ୍ରିୟା ସରକାରଙ୍କ ସୈନ୍ୟବାହିନୀରେ ଯୋଗ ଦେବାପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ, ପ୍ରଥମ ଦିନ ପ୍ୟାରେଡ଼ରେ କବି ଅଜ୍ଞାନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏଇ ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ସରକାର ତାଙ୍କୁ ଦୟାପୂର୍ବକ ସୈନ୍ୟ ହେବାର ଦାୟିତ୍ୱରୁ ଖାରଜ୍ କରି ଦେଇଥିଲେ । ହାୟରେ ଭାଗ୍ୟ, କଲମ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବନ୍ଧୁକ, ତା' ପୁଣି କବି ଶେଲ୍‌କେଙ୍କ ହାତରେ ! କିନ୍ତୁ ଉପରେ ହସୁଥିଲେ ଭଗବାନ !!

କବି ରିଲ୍‌କେଙ୍କ ଜୀବନ ଓ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଆହୁରି ଜୀବନ୍ତ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାଙ୍କ "Epitaph" ରେ, ଯାହା ତାଙ୍କ କବି-ଜୀବନର ସାମଗ୍ରିକତାକୁ ହିଁ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଅମ୍ଳାନ କରି ରଖିଛି : "Rose, Oh the pure contradiction, delight of being no one's sleep under so many lids"—29th, December, 1926 । ଯାହାର ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓଡ଼ିଆ ରୂପାନ୍ତର ବିଶୁଦ୍ଧ ବିରୋଧାଭାସ, ହେ ଗୋଲାପ, ସମସ୍ତଙ୍କ ଆଖିର ପତାରେ ବିରାଜମାନ କରି, ତା' ସତ୍ତ୍ୱେ ତୁମେ କାହାର ନିଦ ନୁହଁ, କିଛି ନୁହଁ; ଏବଂ ଏଇ ପରି ସୁଖ ।" ଏବଂ ଏଇ ହିଁ କବି ରାଇନାର୍ ମାରିଆ ରିଲ୍‌କେ । ଗୋଟିଏ ନାମ, ଗୋଟିଏ ଗୋଲାପ, ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟରେ ।

ସହାୟକ :

1. Selected Poems : Rilke, translated with an introduction by J. B. Leishman.
2. Modern European Poetry : Bantham Books : German Poetry Section.
3. One Hundred Modern Poems : Selected with an introduction by Selden Rodman.
4. Modern Poets and Modern Poetry : Edited by James Scully.

୫ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଆଲୋକ ରଞ୍ଜନ ଦାଶଗୁପ୍ତଙ୍କ ଆଲୋଚନା ।

୬ । "ଅଭିନନ୍ଦ"ଙ୍କ ଆଲୋଚନା ।

("ନବରବି"—ଏପ୍ରିଲ୍—୧୯୭୬)

କବି ଏଲିୟଟ୍

(ଆପଣମାନେ ଏଇ ଲେଖାକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ କହି ପାରନ୍ତି, ବା ଜୀବନୀ—ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ପାରନ୍ତି, ନଚେତ୍ ଏକ ଅଦ୍‌ଭୁତ ଜୀବନର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିପାରନ୍ତି, ତାହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆପଣଙ୍କ ମର୍ଜି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ, ନିର୍ଭର କରେ ଆପଣଙ୍କ ମନୋଭାବ ଉପରେ । କିନ୍ତୁ ମୋ ପକ୍ଷରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋଚ୍ୟ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ବେଶ୍ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ, ଯେହେତୁ ସେଇ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ଏବଂ ଧୂସରତା ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ସଚେତନ କବିର ମାନସ-ସତ୍ତାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଭାବରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରେ, କରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ । ଏଯାବତ୍ ସେଇ କବିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତେ ଯେଉଁଠି ଆଲୋଚନା ହୋଇଛି, ତାହା ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ଖଣ୍ଡିତ, ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ; କାରଣ ଏହାଙ୍କ ମୌଳିକ କାବ୍ୟିକ ସୃଷ୍ଟିର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଆମ ନିକଟରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ନଥିଲା । ଅଥଚ କେତେକ ତଥାକଥିତ ସମାଲୋଚକ ଏକଦିଗଦର୍ଶିତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ଏବର ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କୁ ଏଇ ମହିମାମୟ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବିକଳ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ବୋଲି କହି ଆସୁଥିଲେ ଓ ଆସୁଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ସେଇ କବି ହେଲେ ବହୁ ଆଲୋଚିତ **T. S. Eliot**, ଯାହାଙ୍କ **"The Waste Land"** ପୁସ୍ତକ ଏଇ ୧/୨ ବର୍ଷ ହେବ ତା'ର ମୌଳିକ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ନେଇ ପାଠକଙ୍କ ନିକଟକୁ ଆସିଛି । ଏ ଯାଏଁ ଆମେ ଯେଉଁ **"The Waste Land"** ସମ୍ପର୍କରେ ଅବଗତ ଥିଲୁଁ, ତା' ସହିତ ଏଇ ମୌଳିକ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିର ସମ୍ପର୍କ ସେତେ ନିବିଡ଼ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ଗଭୀର । ଏ ଲେଖାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି, ସେଇ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ପାଠୋଦ୍ଧାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଚିତ୍ରପଟର ଆଭାସ ଦେବା ଏବଂ ସେ ଦୁଇଜଣ ଆମର କବି ହେଲେ **T. S. Eliot** ଏବଂ **Ezra Pound** । କେତେ ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ଲୁହ ଓ ହସ, ଉତ୍‌ଥାନ ଓ ପତନ, ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ନିଃସ୍ୱତା ଏଇ ଦୁହିଁଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା କାବ୍ୟିକ ଜୀବନକୁ ଏବଂ ଅବବୋଧକୁ କିପରି ଘନିଷ୍ଠ କରି ପାରିଥିଲା, ତାହା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବା ହେଉଛି ଏଇ ଲେଖାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।]

ଆମେରିକାର ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଧନୀ ପରିବାରର କନିଷ୍ଠ ପୁତ୍ର ଏଲିୟଟ । ମାତ୍ର ୨୭ ବର୍ଷ ବୟସରେ ହାରଭାର୍ଡ଼ ଓ ସୋରବୋନ୍ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ସାହିତ୍ୟ, ଦର୍ଶନ,

ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ନ୍ୟାୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରି ଅବଶେଷରେ ଲଣ୍ଡନ ଉପକୂଳରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ବସବାସ କରିବାକୁ ଆସି ପହଞ୍ଚିଗଲେ । ଶେଷବଦାୟ ଦେଲେ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମି ଆମେରିକାକୁ ଓ ନୂତନ ଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଲଣ୍ଡନକୁ । ସମୟ ୧୯୧୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ । ଗୃହଅଡ଼େ ଯୁଦ୍ଧର ପଦଧ୍ୱନି, ଆକାଶରେ ବାରୁଦର ଚହ୍ଲା ଚହ୍ଲା ବାସ୍ନା । ମନ ଭିତରେ ଏକପ୍ରକାର ଅନିଶ୍ଚିତତାର ଗୁଞ୍ଜରଣ । ଏଇ ତରୁଣଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ହେଲା ବିଖ୍ୟାତ ଅକ୍‌ସଫୋର୍ଡ଼ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଗ୍ରୀକ୍‌ଦର୍ଶନ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବେ । ସେତେବେଳେ ଅଳ୍ପ ଅଳ୍ପ କବିତା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବା ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ନାଁ ଭାଁ ପତ୍ରିକା-ମାନଙ୍କରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାପାଇଁ ସୁବିଧା ଦେବା ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଏକ ସୌଖିନ ନିଶା ମାତ୍ର । ସେତେବେଳର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବିଷୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଜନ୍ମ ନେଉଥିଲେ ତାଙ୍କ କଲମରୁ । ପ୍ରକୃତ ପକ୍ଷେ ଏଇପରି ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବାହ୍ୟ ପରିବେଶ ଏବଂ ଅସ୍ଥିର ମାନସିକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳରେ ଏଲିୟଟ ନିଜର ଭବିଷ୍ୟତ କର୍ମପନ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିନ୍ତିତ ହେବା କିଛି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ; ନୁହେଁ ଅଯୌକ୍ତିକ । ଠିକ୍ ଏଇ ସମୟରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଏକ ଅପୂର୍ବ ଘଟଣାର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ ଏବଂ ତାହା ହେଲା ପ୍ରଖ୍ୟାତଯଶା କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ସହିତ ପରିଚୟ, ଯାହା କ୍ରମଶଃ ଏକ ଅଦ୍‌ଭୁତ ନିବିଡ଼ତାରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପାରିଥିଲା । ଏଲିୟଟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶାନ୍ତ, ଭଦ୍ର, ମିତଭାଷୀ ଓ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପୋଷାକ ଓ ତାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ତାଙ୍କ ରୁଚିର ଏକ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନମୁନା । ବ୍ୟାବହାରିକ ଜୀବନର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଦ୍ୱିଧା ତାଙ୍କୁ ଅଧିକ ଦିନ କାବୁ କରିପାରି ନ ଥିଲା; କାରଣ ଅକ୍‌ସଫୋର୍ଡ଼ରେ ଏକବର୍ଷ କାଳ ଦର୍ଶନ ଅଧ୍ୟୟନ ଶେଷ କରି ସେ ଶେଷଥର ପାଇଁ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନେଲେ ଯେ, ତାଙ୍କୁ ଦାର୍ଶନିକ ହେବାର ଲାଳସା ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ; ଯଦିବା ଦର୍ଶନ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଭାବରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୀରା ଖଣ୍ଡ ପରି ପ୍ରତିଭାତ ହେଉଥିବ ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ଯାଏ ଏବଂ ତାହାହିଁ ହେଲା । ସ୍ଥିର କଲେ କବିତା ଲେଖିବେ, କବିତାର ନୂତନ ରୂପ ପାଇଁ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବେ, ବିବାହ କରିବେ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲଣ୍ଡନରେ ହିଁ ରହିବେ । ତାଙ୍କର ଏଇ ଐତିହାସିକ ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ତାଙ୍କର ଗୁଣଗ୍ରାହୀ କବି ପାଉଣ୍ଡ ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ, ଯେହେତୁ ପାଉଣ୍ଡ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ ଯେ, ଇଂଲଣ୍ଡର ସାଂସ୍କୃତିକ ଜଳବାୟୁ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଦିଗ୍‌ବିଜୟୀ କବି-ପ୍ରତିଭାର ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରସାରୀ ସଞ୍ଚାରଣ ପାଇଁ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ଅନୁକୂଳ । ପାଉଣ୍ଡ ଏଲିୟଟଙ୍କଠାରୁ ବୟସରେ ମାତ୍ର ୩ ବର୍ଷ ବଡ଼, ତେଣୁ ମାନସିକ ଗଠନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉଭୟେ ଖୁବ୍ ପାଖାପାଖି ଥିଲେ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ । ୧୯୧୫ ମସିହାରେ ଭିଭିୟେନ ହେଉଡ଼ ନାମକ ଜଣେ ଇଂରେଜ ମହିଳାଙ୍କ ସହ ଏଲିୟଟଙ୍କ ବୈବାହିକ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ଏଇ ନାରୀଟି ଶିକ୍ଷିତା, ଗଳ୍ପ କବିତା ଲେଖନ୍ତି ଓ ନୃତ୍ୟନ୍ତି; ଛବିଅଙ୍କା ପ୍ରତି ଟିକେ ଝୁଙ୍କ ବି ଅଛି । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଗୁଣାବଳୀ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଥିଲେ ବାତୁଳ ଓ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା । ଆଉ ଏଲିୟଟ୍

ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗମ୍ଭୀର, ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଓ ସାବଧାନ ପ୍ରକୃତିର ମଣିଷ । ଏବଂ ଏଇଠି ହିଁ ଉଭୟ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅମେଳ, ଯାହା ଭବିଷ୍ୟତରେ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଇଥିଲା । ପ୍ରଥମତଃ ଦେଶତ୍ୟାଗ ଓ ପରେ ଇଂରେଜୀ ଲଳନା ବିବାହରେ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଛିନ୍ନ ହେଲା ଆମେରିକାରୁ ତାଙ୍କ ଜନ୍ମଭିଟା ସହିତ; ତେଣୁ ଆର୍ଥିକ ସାହାଯ୍ୟରୁ ମଧ୍ୟ ସେ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ । ଏଇ ସମୟରେ ଲଣ୍ଡନର ଏକ ଅଖ୍ୟାତ ସ୍କୁଲରେ ବର୍ଷିକ ପାଇଁ ସେ ଶିକ୍ଷକ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କଲେ ପରିବାରକୁ ଅର୍ଥ ଅଭାବ ହାତରୁ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ । ଏତିକିବେଳେ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆଉ ଏକ ବିରାଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଘଟେ, ଏବଂ ସେ ହେଲେ ବର୍ଟ୍ରାଣ୍ଡ ରସେଲ୍ । ସମ୍ଭବତଃ ରସେଲ୍ ପୂର୍ବରୁ ଭିଭିୟେନ ହେଉଡ଼୍‌ଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିଥିଲେ ଏବଂ ଏଲିୟଟ ମଧ୍ୟ ରସେଲ୍‌ଙ୍କ ଛାତ୍ର ଥିଲେ ହାରଭାର୍ଡ଼ ବିଶ୍ୱ-ବିଦ୍ୟାଳୟରେ । ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟର ମୁକାବିଲା କରିବା ପାଇଁ ଉଦାର-ହୃଦୟ ରସେଲ ତାଙ୍କ ନିଜ ଫ୍ଲାଟରୁ ଖଣ୍ଡେ ଘର ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଏଇ ନବ ବିବାହିତ ଦମ୍ପତିଙ୍କ ଜୀବନଯାତ୍ରା ପାଇଁ । କ୍ରମଶଃ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ପରିଧି ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣିହୋଇ ଆସିଲେ ରସେଲ୍; ଘନିଷ୍ଠତା ଆହୁରି ବଢ଼ିଚାଲିଲା । ଦିନେ ଖାଇବସିବା ସମୟରେ ରସେଲଙ୍କୁ କହିଲେ ଭିଭିୟେନ—"ମୋର ସ୍ୱାମୀ ଭୀଷଣ ନରମ ଓ ନିସ୍ତେଜ । ଭଦ୍ର-ଲୋକଙ୍କୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ବିବାହ କଲି, କିନ୍ତୁ ହାୟ, କିଛି ହିଁ କରିପାରିଲି ନାହିଁ ।" ଏଠାରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଏଲିୟଟ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଯୌନ-ଜୀବନର ନିସ୍ତେଜତାକୁ ହିଁ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ଏକ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ନାରୀର ମନ ଓ ଚିନ୍ତା ନେଇ । ଶ୍ରୀମତୀ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ଏଇ ଖେଦୋକ୍ତିକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ରସେଲ୍ ପରେ ତାଙ୍କ ଜନୈକ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ନିକଟକୁ ଲେଖିଥିଲେ "ନିଜକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିବାପାଇଁ ଏଲିୟଟ ବିବାହ କରିଥିଲେ ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା; କିନ୍ତୁ ଏବେ ଭାବୁଛି, ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ତାଙ୍କ ଶ୍ରୀମତୀଙ୍କ ମନରେ ଆଶାଭଙ୍ଗର କ୍ଲାନ୍ତି ଆସିଯିବ । ଆଉ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝିପାରୁଛି ଯେ, ନିଜର ଯୌନ ଜୀବନର ଅକ୍ଷମତା ପାଇଁ ଏଲିୟଟ ଲଜ୍ଜିତ ଏବଂ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଦି କୌଣସି ପୁରୁଷ ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସହ ଭଲ ବ୍ୟବହାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବେ, ତାହାହେଲେ ଏଲିୟଟ ସେ ପୁରୁଷଙ୍କ ପ୍ରତି କୃତଜ୍ଞ ହେବାରେ ଦ୍ୱିଧା ବୋଧ କରିବେ ନାହିଁ ।"

ଏଇ ଉକ୍ତିରୁ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଉଛି ଯେ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ, ବିଦଗ୍ଧ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ରସେଲ୍ ଖୁବ୍ ନିକଟରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ଏଇ ଦମ୍ପତିଙ୍କ ପାରସ୍ପରିକ ବିରୋଧ ଓ ଅସମତଳ ସମ୍ପର୍କ ଏବଂ ମନ-ପ୍ରାଣରେ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ଯେପରି ଏଇ ବିରୋଧାଭାସର ମୀମାଂସା ହେଉ ଏବଂ ଖୁବ୍ ତୁରନ୍ତ ହେଉ; ପୁନଶ୍ଚ ସେ ମୀମାଂସା ସନ୍ତୋଷଜନକ ହେଉ । କିନ୍ତୁ ଦିନକୁଦିନ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ଯୌନାକାଂକ୍ଷା ନଈବଢ଼ିର ପାଣି ପରି ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା ଓ ସେ କ୍ରମଶଃ କମନୀୟତାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣବଳୟରୁ ନିଜକୁ ଖସାଇ ଆଣି ଚରମ ନିଷ୍ଠୁରତାର

ଅଗ୍ନି ବଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଘୋଡ଼ାଇ ରଖିବାରେ ଅପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଏଇ ଗୃହନ୍ଦିକ ନିଷ୍ଠୁରତାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଆମେ ଦେଖୁ ଡଷ୍ଟଏଭ୍‌ସ୍କିଙ୍କ ଶିଳ୍ପକର୍ମରେ । ଏଇ ସମୟରେ ଏଲିୟଟଙ୍କୁ ସହ୍ୟ କରିବାକୁ ହୋଇଛି ଭିଭିୟନଙ୍କ ଅକଥନୀୟ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଓ ଅବହେଳା ଏବଂ ଏଇ ଅମାନୁଷିକ ବ୍ୟବହାର କବଳରୁ ନିରୀହ ଏଲିୟଟଙ୍କୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବାପାଇଁ ପଞ୍ଚାଶ-ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗୃହସ୍ୱାମୀ ରସେଲ୍ ଧାଇଁ ଆସୁଥିଲେ ବାଧହୋଇ ଏବଂ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିଲେ ଉତ୍ତେଜିତା ଭିଭିୟେନଙ୍କୁ ଶାନ୍ତ-ସମାହିତ ଅବସ୍ଥାକୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆଣିବା ପାଇଁ । ଆଜନ୍ମ ସ୍ନାୟୁରୋଗଗ୍ରସ୍ତ ଏଲିୟଟ ଏଇ ନିର୍ମମ ପରିସ୍ଥିତିର ଅବସାନ ପାଇଁ ଅନ୍ୟ ପନ୍ଥା ନ ଦେଖି ଶେଷରେ ରାଜିହେଲେ ରସେଲ୍ ଓ ଭିଭିୟେନ ଉଭୟ କୌଣସି ନିକାଞ୍ଚନ ସ୍ଥାନରେ କିଛିଦିନ ଅତିବାହିତ କରନ୍ତୁ, କାରଣ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଧାରଣା ଥିଲା ଯେ ଏଇ ଅଜ୍ଞାତବାସର ମିଳନ ହୁଏତ ଭିଭିୟନଙ୍କ ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷାକୁ ପ୍ରଶମିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ । ପରେ ରସେଲ୍ ତାଙ୍କର ଜଣେ ଘନିଷ୍ଠ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ—
"ଏଲିୟଟ ଦମ୍ପତିଙ୍କ ପାରିବାରିକ ତଥା ପାରସ୍ପରିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ସମାଧାନ କରିବାପାଇଁ ମୁଁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲି, କିନ୍ତୁ ପରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କଲି ଯେ, ଉଭୟ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ଏଇପରି ଏକ ସମସ୍ୟାକୁ ଉପଭୋଗ କରିଥାନ୍ତି ।" ସମ୍ପ୍ରତି ଏଲିୟଟଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ପ୍ରକାଶିତ ତଥ୍ୟସମୂହରୁ ଜଣାପଡ଼ିଛି ଯେ, କବି ଜନ୍ମଗତ ଭାବରେ ଏକଶିରା (ହାର୍ନିୟା) ରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ଥିଲେ ଏବଂ ଏଥି ସହିତ ଦ୍ରୁତ ହୃଦ୍‌କମ୍ପନ ବ୍ୟାଧି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ବହୁପରିମାଣରେ ରୁଦ୍ଧ ଦେଇଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୁରୁଷଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କ ରକ୍ତ ନ ଥିଲା ସ୍ୱାଭାବିକ ଗାଢ଼ । ହୁଏତ ଏଇ ହାର୍ନିୟା, ସ୍ନାୟୁଦୌର୍ବଲ୍ୟ, ଦ୍ରୁତହୃତ୍‌କମ୍ପନ ଓ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ତରଳ ରକ୍ତ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ସୁଖୀ ଓ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ଉପଭୋଗ କରିବା ପଥରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଏଥିରେ କବିଙ୍କ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଅପରାଧ ଓ ଶୈଥିଲ୍ୟର ଭୂମିକା ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ସେଥିପାଇଁ ଚିର ଶାନ୍ତ ଓ ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ ସ୍ୱାମୀ ସହ ବସବାସ କରିବା ଭିଭିୟେନଙ୍କ ପରି ଚଞ୍ଚଳା ଓ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭା ନାରୀଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠିନ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲା ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ପ୍ରାୟ ସର୍ବଦା ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ରହୁଥିଲେ । ସେ ଯାହାହେଉ, ବିଭିନ୍ନ ଶୁଭାନୁଧ୍ୟାୟୀଙ୍କ ପରାମର୍ଶରେ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଚିକିତ୍ସାଧୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ରଖାଗଲା । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ମଝିରେ ମଝିରେ କବି ଭୀଷଣ ସ୍ନାୟବିକ ପୀଡ଼ାରେ ଯନ୍ତ୍ରଣାଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼ୁଥିଲେ ଓ ବେଳେ ବେଳେ ସୁସ୍ଥ ରହୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କବିପତ୍ନୀଙ୍କ ବ୍ୟାଧିର ସଂଖ୍ୟା ଦିନକୁଦିନ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା—ଅନିଦ୍ରା, ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥା, ତହିଁରୁ ମୃଗୀରୋଗ, ପରେ ଅବସାଦଜନିତ ନିଶ୍ଚେତନତା ଏବଂ ଶେଷରେ ସାଙ୍ଘାତିକ ମସ୍ତିଷ୍କ-ବିକୃତି । ଏ ସମସ୍ତର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ସେଇ ଯୌନବୁଭୁକ୍ଷା । କିନ୍ତୁ ପରମ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କଥା ଯେ, ସେମାନଙ୍କ ଦୀର୍ଘ ୧୫ ବର୍ଷର ବୈବାହିକ ଜୀବନରେ ଏଇ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଘନିଷ୍ଠତା ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ବିଦ୍ୱେଷଭାବ ବଜାୟ ରଖିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସେମାନଙ୍କୁ

ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହାନୁଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ କରିପାରିଥିଲା । ଅନ୍ତରର ଏଇ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମ୍ପର୍କ ବିଚ୍ଛେଦ ପରେ ମଧ୍ୟ କବି-ହୃଦୟକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ରଖିଥିଲା, କାରଣ ଏବେ ଏବେ ହସ୍ତଗତ ହୋଇଥିବା ତଥ୍ୟରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ୧୯୩୦ ସାଲରେ କବି ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀଙ୍କଠାରୁ ଆଇନଗତ ଭାବରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଗଲେ ମଧ୍ୟ, ଏହାର ଦୀର୍ଘ ୨୭ ବର୍ଷ ମାଏଁ ଅନ୍ୟ ରମଣୀର ଅଙ୍ଗସ୍ପର୍ଶ କରି ନ ଥିଲେ । କି ଅଦ୍ଭୁତ ଅନୁଚିନ୍ତ୍ୟ ! ଭାଗ୍ୟର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଚିତ୍ର—ଯେଉଁ ୧୯୪୭ ସାଲରେ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ, ସେଇ ସାଲରେ ହିଁ ଏଲିୟଟଙ୍କୁ ବିଶ୍ୱର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ ଗୌରବ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ମିଳିଲା । ଏଇ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଘଟଣାର ଦଶବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୫୭ ସାଲର ଜାନୁୟାରୀ ମାସରେ କବି ତାଙ୍କ ସୁଦର୍ଶନା ସେକ୍ରେଟେରୀ (Private Secretary ଶ୍ରୀମତୀ ଭ୍ୟାଲେରୀ ଫ୍ଲେଚରଙ୍କୁ ବିବାହ କରନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ଏଲିୟଟଙ୍କ ବୟସ ୬୯ ବର୍ଷ । ଜୀବନର ଶେଷ ଆଠବର୍ଷ କବି ଏଇ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀ ଭାର୍ଯ୍ୟାଙ୍କ କମନୀୟ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ବେଶ୍ ସୁଖଶାନ୍ତିରେ ଅତିବାହିତ କରିଥିଲେ । ଏତିକି ହିଁ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟର ସାନ୍ତ୍ୱନାମୟ ଅବଦାନ । ମୋର ମନେହୁଏ, "The Waste Land" ପରି ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର କବିତା ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହାର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଏବଂ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ତଥ୍ୟ ଆଦୌ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ ।

୧୯୧୭ ମସିହାରେ ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ କୌଣସି सुବିଧା କରି ନ ପାରି ଏଲିୟଟ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ ଲୟ୍ୟାଡସ ବ୍ୟାଙ୍କରେ ସାମାନ୍ୟ ଧରଣର ଏକ ଚାକିରୀ ଗ୍ରହଣ କରି ଜୀବନର ସାଧାରଣତ୍ୱକୁ ଠେଲି ନେବାପାଇଁ, ଅନ୍ୟ ବହୁ ଲୋକଙ୍କ ପରି । ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ଏକ ଚାକିରୀ ପାଇବା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ନିଜ ଶ୍ୱଶୁରକୁଳର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ଶୁଣାଯାଏ, ସଂପୃକ୍ତ ଚାକିରିଟି ଭିଭିୟେନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଯେହେତୁ ସେ ପ୍ରାୟତଃ ଅସୁସ୍ଥ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲେ ଏବଂ କବି ମଧ୍ୟ ଚାହୁଁ ନ ଥିଲେ ଯେ ତାଙ୍କ ପତ୍ନୀ କୌଣସି ଚାକିରି କରନ୍ତୁ, ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ନିଜେ ଉକ୍ତ ଚାକିରିରେ ମୁକରର ହେଲେ । ଏହାର କାରଣ କବି ନିଜେ ପରିଷ୍କାର ଭାବରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ମା'ଙ୍କ ପାଖକୁ ଲେଖିଥିବା ଚିଠିରେ—"ବ୍ୟାଙ୍କରେ ଯେଉଁ ଧରଣର କାର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ ଏବଂ ମୋତେ ସେଠାରେ ଯାହା ଯାହା କରିବାକୁ ହେଉଛି, ଭିଭିୟେନ କେବେ ତାହା କରିପାରି ନ ଥାନ୍ତେ । ଦିନକର ଆଠଘଣ୍ଟା ବ୍ୟାଙ୍କ ଚାହେଁ ତୁମେ ତା'ର ସେବା କର । ଭୀଷଣ ମୁଣ୍ଡବ୍ୟଥା ଓ ସ୍ନାୟୁଅବସାଦଜନିତ ରୋଗ କ୍ରମାଗତ ଭୋଗୁଥିବା ଭିଭିୟେନଙ୍କ ଭଳି ମହିଳା କେବେ ଠିକ୍ ସମୟରେ ବ୍ୟାଙ୍କରେ ହାଜିରା ଦେଇ ତାଙ୍କ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ତୁଲାଇ ପାରି ନ ଥାନ୍ତେ ବୋଲି ମୋର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ।"

ଯେତେବେଳେ ଏଇପରି ଦୁର୍ଭାବନାମୟ ପରିବେଶରେ କବି ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ହେଉଥିଲେ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ, ମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରତି ପଦକ୍ଷେପରେ, ଅପର ପକ୍ଷରେ ଗ୍ଲାଣ୍ଡଶାୟୀ ଶୁଦ୍ଧଜଙ୍କ

ବନ୍ଧୁବତ୍ସଳ କବି ପାଉଣ୍ଡ ଏଇ ଅଭାବନୀୟ ପରିସ୍ଥିତି କଥା ଜାଣି ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁବ୍ଧ ଓ ମର୍ମାହତ । ଚିରଚଞ୍ଚଳ ଓ ଚିରସ୍ନେହୀ ପାଉଣ୍ଡ ଚିତ୍କାର କଲେ—ଏ କି ଅନ୍ୟାୟ ! ଏ କି ଅବିଚାର !! ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଏ କି ନିଦାରୁଣ ଅପରାଧ, ଏ କି ଅକ୍ଷମଣୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ !! ସେ ଦରିଦଭରି କଣ୍ଠରେ ପରିଚିତ ଓ ଅପରିଚିତ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଖରେ କହିଲେ ଯେ, ଏଲିୟଟଙ୍କ ପରି କବି-ପ୍ରତିଭା ଶେଷରେ ତାଙ୍କ ଅମୂଲ୍ୟ ଜୀବନର ଦୈନିକ ଆଠଘଣ୍ଟା ବର୍ଜି କଲେ ବ୍ୟାଙ୍କ କାମରେ ! ଏ ଜାତିଠାରୁ କ'ଣ ଏହାଠୁଁ ଆଶା କରିଯାଏ ! ଶେଷକୁ ଏଲିୟଟ ବ୍ୟାଙ୍କ ଖାତାରେ ଟଙ୍କା-ପଇସାର ହିସାବ ବୁଝିଲେ ଓ ଅଙ୍କ କଷି କଷି କଲମର କାଳି ଶେଷ କଲେ ! ନିଜର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅସହିଷ୍ଣୁତାର ଉତ୍ତାପରେ ସେ ଯେ କେବଳ ଛଟପଟ ହେଲେ ତା' ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ କରି ତୋଳିଲେ । [ଏତିକି ଆନ୍ତରିକତା, ଏତିକି ସ୍ନେହ, ଏତିକି ଦରଦ, ଏତିକି ଗୁଣଗ୍ରାହିତା ଆମ (ଓଡ଼ିଆ) ସାହିତ୍ୟର ମୋର କବି-ବନ୍ଧୁମାନେ କେତେ ପରିମାଣରେ ପାଇଥିବେ ବା ପାଉଛନ୍ତି ବା ପାଇବେ, ସେକଥା ସେମାନେ ନିଜକୁ ପଚାରିଲେ ତା'ର ଉତ୍ତର ବୋଧହୁଏ ପାଇବାରେ ଅସୁବିଧା ହେବନି ।] କବି ପାଉଣ୍ଡ ଚିନ୍ତାକଲେ ଯେ, ଯଦି କୌଣସି ପ୍ରକାରରେ ବାର୍ଷିକ ୩୦୦ ଶହ ପାଉଣ୍ଡ ହାରରେ ୩୦ ବର୍ଷ କାଳ ଏଲିୟଟଙ୍କ ପାଇଁ ରୋଜଗାର ପନ୍ଥା ସ୍ଥିର କରିଯାଇ ପାରନ୍ତା, ତେବେ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ତାଙ୍କୁ ବ୍ୟାଙ୍କର ଲୌହ କବଳରୁ ମୁକ୍ତି ମିଳନ୍ତା କିମ୍ବା ଜବରଦସ୍ତ ସେଇ କାରାଗାରରୁ ଫେରାଇ ହୁଅନ୍ତା । ପାଉଣ୍ଡ ଭୀଷଣ ବିରକ୍ତି ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଥାନ୍ତି ଭିଭିୟନଙ୍କ ପ୍ରତି, ତାଙ୍କ ଅମୂଳକ ଉତ୍ତେଜନା ପ୍ରତି, ତାଙ୍କ ଆର୍ଥିକ ଅକ୍ଷମତା ପ୍ରତି, ପୁଣି ତାଙ୍କ ଶାରୀରିକ ଅସୁସ୍ଥତା ପ୍ରତି । କିନ୍ତୁ ହଠାତ୍ କିଛି କହିବାର କ୍ଷମତା ବା ଉପାୟ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କର ନାହିଁ । ହେଲେ, ପାଉଣ୍ଡ ହତୋତ୍ସାହରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିବାର ବ୍ୟକ୍ତି ନୁହନ୍ତି । ଏଲିୟଟଙ୍କ କବି-ପ୍ରତିଭାକୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିବା ନିଶାରେ ଟଙ୍କା ପାଇଁ ସେ ଉନ୍ମାଦ ହୋଇ ଇତସ୍ତତଃ ଘୂରି ବୁଲିଲେ, ଘୂରି ବୁଲିଲେ ଦ୍ୱାର ଦ୍ୱାର, ସବୁଠି ତାଙ୍କୁଳର ଝୁରି ଗୁଞ୍ଜରଣ । ଉପହାସର ଉପଢୌକନରେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପବିତ୍ର ଅଞ୍ଜଳି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । କୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକ-ପ୍ରତିଷ୍ଠାନ କିମ୍ବା ପ୍ରକାଶକଙ୍କଠାରୁ ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟ ପାଇବା ଅସମ୍ଭବ, ଯେହେତୁ ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ଏଇ ସୂର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରତିଭାଦୀପ୍ତ ରଶ୍ମି (ଏଲିୟଟଙ୍କ) ସେମାନଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ତଥା ବ୍ୟାବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରି ନ ଥିଲା ।

ସେତେବେଳେ ଥିଲା ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ଆସନ୍ନ ବିଭୀଷିକାମୟ ପରିବେଶ, କେମିତି ଗୋଟାଏ ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ ଆକାଶର ଥମ୍ ଥମ୍ ଭାବ ପରି । ଏଲିୟଟଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ଯୁଦ୍ଧର ଅଭିଜ୍ଞତା ଅର୍ଜନ କରିବା ଏବଂ ତା' ସହିତ ଏଇ ଆର୍ଥିକ ଅନାଟନରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବା । ଗଲିଲେ ନୌବାହିନୀରେ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିବାପାଇଁ, କିନ୍ତୁ ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ବିଡ଼ମ୍ବନା, ଅସୁସ୍ଥ ଶରୀର ହେଲା ତାଙ୍କ ଚାକିରିର ପ୍ରଥମ ଶତ୍ରୁ । ଫେରିଆସିଲେ

କରୁଣ ହସ ନେଇ । ବର୍ତ୍ତମାନ ସେଇ ବ୍ୟାଙ୍କର ଲୁହାଗାରଦର ଶୀତଳ ଚୁମ୍ବନ ବ୍ୟତୀତ ତାଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ଠିକ୍ ସମୟରେ ହାଜର ହୋଇ ସନ୍ଧ୍ୟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଠିକ୍ ଏକ ମେସିନ୍ ପରି ବେକ ନୁଆଁଇ କବି ଏଲିୟଟ ହିସାବ ଲେଖିବାକୁ ଜୀବନର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଅଫିସରୁ ବାହାରି କେବେ କେବେ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ କତିପୟ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ସହିତ କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ ନିକଟସ୍ଥ ହୋଟେଲରେ କିଛି ସମୟ ଅତିବାହିତ କରି କ୍ଳାନ୍ତ ମନ ଓ ଶରୀର ନେଇ ଫେରୁଥିଲେ ସେଇ ଜଞ୍ଜାଳକ୍ଳିଷ୍ଟ ତଥାକଥିତ ଘର ବୋଲି ଏକ ଚତୁଷ୍କୋଣ ପକ୍କା ଚଟାଣ ଉପରକୁ, ଯା'ର ଚାରିଧାରରେ ଚାରୋଟି କାନ୍ଥ, କିଛି ଝରକା ଓ କବାଟ । ପୁଣି ସେଇ ବନ୍ଦୀ ଦଶା । କିନ୍ତୁ ବେଳେବେଳେ ଏଇ ରୁଟିନ୍‌ରେ କିଛି ଅବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ, ଯେମିତି କବି କେଉଁ କେଉଁ ରାତିରେ ଅଭିସାର ନିଶାରେ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ଚାଲିଯାଆନ୍ତି କେଉଁ ବେଶ୍ୟାଗୃହକୁ ବା ନୃତ୍ୟପଟୀୟସୀ ହୋଟେଲ-ରମଣୀର ଅସ୍ଥାନକୁ, ଫେରନ୍ତି ଘରକୁ ରାତିର ଦୀର୍ଘନିଃଶ୍ୱାସ ନେଇ ଏକ ଦୀର୍ଘକବିତା ଲେଖିବାର ସଂକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ । କିନ୍ତୁ ଦୀର୍ଘକବିତା ଲେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପ୍ରାୟ ମିଳେନା । ଯେଉଁଦିନ ସୁଯୋଗ ଓ ସମୟ ପାଆନ୍ତି, ଟେବୁଲ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିବା ଧଳା କାଗଜର ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ଶରୀରକୁ ଚାହିଁ ଚାହିଁ ସମୟ ଚାଲିଯାଏ, ଯେମିତି ଆସିଥିଲି ତାଙ୍କ ହାତକୁ ଆଉ ଟେବୁଲର ସେଇ କାଗଜ ଉପରକୁ । କିନ୍ତୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଯେଉଁ ଭାବର ଝଲକ, ଶବ୍ଦର ଗୁଞ୍ଜନ, ପଂକ୍ତିର ଅନୁଶୀଳନ ଆପେ ଆପେ ଠେଲିହୋଇ ଆସେ ଦୈହିକ ତଥା ମାନସିକ ସତ୍ତାର ହିରଣ୍ମୟ ଗର୍ଭରୁ, ତାକୁହିଁ ସେ ଉଠାଇ ରଖନ୍ତି ବହୁମୂଲ୍ୟ ପ୍ରବାଳ ପରି, ସେଇ କେତୋଟି କାଗଜ ଭିତରେ ।

୧୯୨୧ ମସିହା । ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ରଣନିନାଦ ପ୍ରାୟ ନୀରବ, ସୈନ୍ୟ ଓ ସେନାପତିଗଣ କ୍ଳାନ୍ତ । କାରଣ ଜୟରେ ମଧ୍ୟ କ୍ଳାନ୍ତି ଅଛି । ବିଶ୍ୱର ବିମୁକ୍ତ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ମର୍ମାନ୍ତିକ ଧ୍ୱଂସର ଧୂସର ପଦଚିହ୍ନ । ଯୁଦ୍ଧର କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ଅବସାଦ ଓ ସମଗ୍ର ବ୍ରିଟିଶ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକପ୍ରକାର ଚେତନାଗତ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଇଉରୋପୀୟ ସଭ୍ୟତା ଏକ ନୂତନ ସଭ୍ୟତାର ବଳୟ ମଧ୍ୟକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ; କିନ୍ତୁ ସେଇ ବଳୟ କ'ଣ ଓ କିପରି, ତାହାର ରେଖାଗୁଡ଼ିକ ସେବେ ବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମ୍ଳାନ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ଇତ୍ୟବସରରେ କବିଙ୍କ ଦୁଇଟି କବିତା ସଙ୍କଳନ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ ଏବଂ ସେଇ ସଙ୍କଳନ ଦୁଇଟିର ନାମ "ପ୍ରଫ୍ରକ୍" ଏବଂ "ପୋଏମସ୍" । ଏଥିର କବିତାମାନଙ୍କରେ କବିଙ୍କ ବୃତ୍ତିଗତ ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତି ବା ଆବେଗ କିଛି କିଛି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ ସତ, କିନ୍ତୁ ଏଇ କବିତାମାନଙ୍କ ଆଧାରରେ କବିଙ୍କ ସପ୍ରତିଭ ଏବଂ ନବବେଗ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ତରଙ୍ଗ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ପୁନଶ୍ଚ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଦୁର୍ବୋଧ ତୃଷ୍ଣାୟ ଆୟୋଜନ ଏଇ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଅବୟବରେ ସଜୀବଭାବେ

ଉପସ୍ଥିତ । ୧୯୨୧ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ ଏଲିୟଟ ଗୁରୁତର ସ୍ନାୟବିକ ବ୍ୟାଧିରେ ଅସୁସ୍ଥ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ : ରୋଗୀର ତିନିମାସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ରାମ । ଏଇ ବିଶ୍ରାମ କେବଳ ଚାକିରିଜୀବନର ଜଞ୍ଜାଳରୁ ନୁହେଁ—ପରିବାରର ଅସୁସ୍ଥ ପରିବେଶରୁ—ଏପରିକି ନିଜର ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କର୍ମଯଜ୍ଞରୁ ମଧ୍ୟ । କବି ଛୁଟି ନେଲେ । ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଚେଷ୍ଟାରେ ତାଙ୍କ ନିଜନବାସ ପାଇଁ ସୁଇଜରଲାଣ୍ଡର ସହରତଳି ଅଞ୍ଚଳରେ ଏକ ଛୋଟ ଘର ଭଡ଼ା ନିଆଗଲା । ସ୍ୱରଆଡ଼େ ନିସ୍ତବ୍ଧତାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଏବଂ ସେଠାରେ ଜଣେ ବିଖ୍ୟାତ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ଙ୍କ ଚିକିତ୍ସାଧୀନରେ କବି ଯାପନ କଲେ ଦୀର୍ଘ ତିନୋଟି ମାସ ନିଜଞ୍ଜାଳ ମନ ଓ ଦେହ ନେଇ । ଭିଭିୟେନଙ୍କୁ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ ଛାଡ଼ି ନଭେମ୍ବର ମାସ ୧୮ ତାରିଖରେ ଏଲିୟଟ ଯାତ୍ରା କଲେ ଏଇ ନିର୍ଜନବାସ ଅଭିମୁଖେ । ଏଥିମଧ୍ୟରେ କବି ତାଙ୍କ ପରିକଳ୍ପିତ ଦୀର୍ଘ କବିତା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଖୋରାକ ନିଜ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ସଂଗ୍ରହଣ କରି ସାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ—"I have lived through material for a score of long poems" । ସେଠି ଜନ୍ମ ନେଲା ବିଶ୍ୱବିଶ୍ରୁତ "The Waste Land" କବିଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ଅମ୍ଳାନ ଓ ଅମର ସୃଷ୍ଟି ।

୧୯୨୨ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଜାନୁଆରୀ ମାସରେ କବି ଫେରିଲେ ଲଣ୍ଡନକୁ, ପ୍ରାୟ ଦୁଇମାସ ନିର୍ଜନ ବାସ ପରେ । ଏଥରକ ସେ ଏକା ଫେରିଲେ ନାହିଁ, ତାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କ ସୁଟକେଶରେ ଆସିଲା ତାଙ୍କର ପ୍ରିୟ ମାନସ-ପୁତ୍ର "The Waste Land"ର ପାଣ୍ଡୁଲିପି । ଦୀର୍ଘ ଦୁଇମାସ ଯେଉଁ ନିର୍ଜନବାସ କବି ସ୍ୱ-ଇଚ୍ଛାରେ ବା ପରିସ୍ଥିତି ଚାପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ, ସେଇ ନିର୍ଜନତାର ଏକ ଅକୃପଣ ଉପହାର, ଯାହା ପରେ କବିଙ୍କୁ ଆଣିଦେଲା ବିଶ୍ୱଖ୍ୟାତି । ଲଣ୍ଡନରେ ପାଦ ଦେବା ପରେ ପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କାମ ହେଲା "The Waste Land"ର ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିକୁ କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ହାତରେ ଅର୍ପଣ କରିବା ଏବଂ ତାହାହିଁ ହେଲା । ଶୁଭାନୁଧ୍ୟାୟୀ ବନ୍ଧୁ ପାଉଣ୍ଡ ଏଇ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ସାଗ୍ରହରେ ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ, କିନ୍ତୁ ଏହାର କଳେବର ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟହୀନ ସମାଲୋଚକର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ପାଇଁ ମନେ ମନେ ଦୃଢ଼ନିଷ୍ପତ୍ତି ଗ୍ରହଣ କଲେ । ଏଇ ସଂସ୍କାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କଲମ ଯେତିକି ନିଷ୍ଠୁରତାର ଚିହ୍ନ ବହନ କରିଛି, ସେତିକି ବହନ କରିଛି ଏକ ନିରପେକ୍ଷ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କବି ଏବଂ ସମାଲୋଚକର ସଜୀବ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ପ୍ରଥମେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରଭାବରେ, ପରେ ଭିଭିୟେନ, ଏଲିୟଟ ଓ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଯୁଗ୍ମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓ ଆଲୋଚନାର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖତା । ଶେଷରେ ସ୍ଥିର ହେଲା "The Waste Land" ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବ ଏବଂ ତାହା ହିଁ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ତାହା ସେହି ସୁଇଜର୍‌ଲାଣ୍ଡର ସହରତଳି ଅଞ୍ଚଳରେ ରଚିତ ନିର୍ଜନବାସର ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଆକାରରେ ନୁହେଁ, ଏହା କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ପରିଶୁଦ୍ଧ "The Waste

Land" । ପ୍ରଥମେ ଏହି ଦୀର୍ଘ କବିତା ବା ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟଟି "ଡାଇଓ୍ୱେରୟନ୍" ନାମକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ; ପରେ ୧୯୨୨ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ ଏହା ସଙ୍କଳିତ ହୋଇ ପୁସ୍ତକ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ କରାଯାଏ । ଏହି କଠିନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁବତ୍ସଳ କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ତୁଳନାହୀନ । କି ନିଷ୍ଠା, କି ତତ୍ପରତା ତାଙ୍କର ! ସତେ ଯେମିତି ଏକ ବିରାଟ ସୂର୍ଯ୍ୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ରଶ୍ମିର ସତ୍ୟକୁ ସେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଛନ୍ତି । ମୋର ଏ ଉକ୍ତି ଯୁକ୍ତିହୀନ ନୁହେଁ—ତାହାର ପ୍ରମାଣ ପାଠକ-ମାନେ କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଲିଖିତ ତାଙ୍କ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ନିକଟକୁ ଏକ ପତ୍ରହିଁ ଏହାର ସପ୍ରତିଭ ସାକ୍ଷୀ । "The Waste Land" ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ଅଳ୍ପ କେତେଦିନ ପରେ କବି ପାଉଣ୍ଡ ନିଉୟର୍କନିବାସୀ ତାଙ୍କର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପସଂଗ୍ରାହକ ବନ୍ଧୁକୁ ଏହି ବାକ୍ୟରେ ଲେଖିଲେ—"ଏଲୟଟର କବିତାଟି (ଏଠାରେ ସେ "Waste Land"କୁ ହିଁ ବୁଝାଇଛନ୍ତି) ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଏକବାର ଚୁପ୍ କରାଇ ଦେବାପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ।" ପାଠକମାନେ ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା କଥା ଯେ, ପାଉଣ୍ଡ ଜାଣିଶୁଣି "ଚୁପ୍" ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି "ମୂକ" ଶବ୍ଦ ପରିବର୍ତ୍ତେ । ନିଉୟର୍କନିବାସୀ ସେହି ଶିଳ୍ପ-ସଂଗ୍ରାହକ ଓ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସାହଚର୍ଯ୍ୟରେ ଏବଂ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ଏଥରକ ଏଲୟଟ୍‌ଙ୍କ ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥାର ଟିକେ ଉନ୍ନତି ଘଟିଲା; ଯେହେତୁ ଏହି ଉଭୟ ସହୃଦୟ ସମଝଦାର ବ୍ୟକ୍ତି କବିଙ୍କ "The Waste Land"ର ବହୁଳ ବିକ୍ରିର ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ, ଏପରିକି ଦୁଇହଜାର ଡଲାରର ଏକ ସାହିତ୍ୟ-ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ଏଲୟଟ୍‌ଙ୍କୁ ମିଳିଗଲା । କିନ୍ତୁ ମିତଭାଷୀ ଓ ବହୁ ସଦ୍‌ଗୁଣର ଅଧିକାରୀ ଏଲୟଟ୍‌ଙ୍କ କାବ୍ୟ ପୁରୁଷ ଏହି ପୁରସ୍କାର ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରଥମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନା କରିଦେଇଥିଲେ, ଯେହେତୁ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପରି ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ଥାଉ ଥାଉ, ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କାବ୍ୟପ୍ରତିଭା ପ୍ରତି ଅବମାନନା ଏଲୟଟ୍‌ଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସହ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଏପରି ନିଷ୍ପତ୍ତିରେ କବି ଏଲୟଟ୍ ଆନ୍ତରିକ ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଆଶ୍ୱାସନା ତାଙ୍କୁ ଶେଷରେ ତାଙ୍କ ମତ ବଦଳାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । କି ଅଦ୍ଭୁତ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ, କି ଚମତ୍କାର ଗୁଣଗ୍ରାହିତାର ଅଭିଲେଖ !! ଏତିକିବେଳେ ସେହି ସହୃଦୟ ଶିଳ୍ପ-ସଂଗ୍ରାହକ, ଯାହାଙ୍କ ନାମ ଜନ୍ କୁଇନ୍ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଲେ ଏଲୟଟ୍‌ଙ୍କୁ "The Waste Land"ର ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ତାଙ୍କୁ ବିକ୍ରି କରି ଦେବାପାଇଁ, ପ୍ରତିଦାନରେ ସେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଲେ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥର । ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବରେ ଏଲୟଟ୍ ପ୍ରଥମେ ରାଜି ହୋଇ ନ ଥିଲେ, କାରଣ କୌଣସି ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ତା'ର ଆତ୍ମିକ ଅନୁଭୂତିର ବିଗ୍ରହକୁ ପଣ୍ୟଦ୍ରବ୍ୟ ପରି ବିକ୍ରି କରି ପାରିବ କିପରି ? କିନ୍ତୁ ଜନ୍ କୁଇନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସ୍ତାବ କ୍ରମେ ଅନୁରୋଧରେ ପରିଣତ ହେଲା, ଏବଂ ଏହି ଅନୁରୋଧ ଆସିଲା ବାରମ୍ବାର । ଅବଶେଷରେ ଏଲୟଟ୍ ଭାବିଲେ ଯେ, ସୁହୃଦ୍‌ବନ୍ଧୁ ଜନ୍ କୁଇନ୍‌ଙ୍କ ଅନୁରୋଧ ଏଡ଼ାଇବା ଅସମ୍ଭବ; ତେଣୁ ତାଙ୍କୁ "The Waste Land"ର

ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ବିକ୍ରି କରିବା ଅପେକ୍ଷା ବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ସମ୍ମାନୋଚିତ । ଏପରି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବନ୍ଧୁଙ୍କଠାରୁ ଅର୍ଥ ଗ୍ରହଣ କରିବା ଯଦି ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ଭଦ୍ର-ଚରିତ୍ର ପୁରୁଷ ପାଖରେ ଅସମ୍ଭବ । ଶେଷରେ ତାହା ହିଁ ହେଲା । କବି କୃତଜ୍ଞଚିତ୍ତରେ ବନ୍ଧୁ ଜନ୍ କୁଇନ୍‌ଙ୍କ ହାତରେ "The Waste Land"ର ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଅର୍ପଣ କଲେ ।

ଏଇ ଅଜ୍ଞାତ ଘଟଣାର ଅଳ୍ପକାଳ ପରେ ଅବିବାହିତ ଜନ୍ କୁଇନ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ । ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ଜନ୍ କୁଇନଙ୍କ ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତିର ମାଲିକ ହୁଅନ୍ତି ତାଙ୍କ ବିବାହିତା ଭଗିନୀ ମିସେସ୍ ଉଇଲିୟମ୍ ଏଣ୍ଡାରସନ୍ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଭଦ୍ରମହିଳା "The Waste Land"ର ସେଇ ବିଖ୍ୟାତ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞ ଥିଲେ । ୧୯୩୪ ମସିହାରେ ମିସେସ୍ ଉଇଲିୟମ ଏଣ୍ଡାରସନ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ ଏବଂ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ନିଜ କନ୍ୟା ମେରୀ ସହ ସେଇ ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ କରନ୍ତି । ଘର ଛାଡ଼ିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାଗଜପତ୍ର ସହ ଏଇ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିର ଭାଗ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ବାକ୍ସରେ ବନ୍ଦୀହୋଇ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ ହୁଏ । ୧୯୫୦ ମସିହାରେ ମେରୀଙ୍କ ବିବାହ । ମେରୀ ଏଣ୍ଡରସନ ଯେତେବେଳେ ମେରୀ କନରୟ ହୋଇ ନୂତନଭାବରେ ଘରସଂସାର ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି, ସେତେ ବାକ୍ସ ସଜାଡ଼ିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାଗଜ ସ୍ତୁପରୁ ଏଇ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଉଦ୍ଧାର କରନ୍ତି । ଅନଭିଜ୍ଞା ଓ ଅର୍ଥଲାଳସା-ପରିପୂର୍ଣ୍ଣା ମେରୀ କନରୟ ଗୋପନ ଭାବରେ ୧୯୫୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଏପ୍ରିଲ ମାସରେ ୧୮ ହଜାର ଡଲାର ବିନିମୟରେ ଏଇ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିକୁ ହସ୍ତାନ୍ତର କରିଦିଅନ୍ତି ନିଉୟର୍କସ୍ଥିତ ପବ୍ଲିକ ଲାଇବ୍ରେରୀର କର୍ମକର୍ତ୍ତାଙ୍କ ହାତରେ । ଏ ମର୍ମାନ୍ତିକ ସମ୍ବାଦ କବି ଏଲିୟଟ ବା କବି ପାଉଣ୍ଡ କେହି ହେଲେ ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ, ଯଦିଚ ଉଭୟ କବି ସେତେବେଳେ ଖ୍ୟାତିର ଶୀର୍ଷରେ ସଶରୀରରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏଇ ଜଘନ୍ୟ ଘଟଣାର ଦଶବର୍ଷ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୬୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଏଇ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଏକ ମାଇକ୍ରୋଫିଲମ୍ କବି ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଧବା ପତ୍ନୀ ଭ୍ୟାଲେରୀ ଫ୍ଲେଚରଙ୍କୁ ଉକ୍ତ ଲାଇବ୍ରେରୀର ଅଧିକର୍ତ୍ତା ଉପହାର ଦିଅନ୍ତି । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ସେତେବେଳେ କବି ଏଲିୟଟ ପରଲୋକଗତ । ଏହାପରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଭ୍ୟାଲେରୀ ଏଲିୟଟ ସ୍ଥିର କରନ୍ତି ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଲିଖିତ 'The Waste Land"ର ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିର ସଠିକ ଅବସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଅନୁସନ୍ଧାନ ପାଇଁ । ଏଇ ଶ୍ରମକ୍ଳିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟରକ୍ଷା-କର୍ମଯଜ୍ଞରେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲେ ସେଇ ଉଦାରହୃଦୟ ବୃଦ୍ଧ କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ । ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ବି କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଅନୁରକ୍ତି ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତି ପୂର୍ବବତ୍ ଜୀବନ୍ତ ଥିଲା, ଥିଲା ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ନିକଟରେ ଗଚ୍ଛିତ ପରଲୋକପ୍ରାପ୍ତ କବି ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ଚିଠିପତ୍ର ସବୁ ପାଉଣ୍ଡ ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ ଭ୍ୟାଲେରୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ । ଚାଲିଲା ସମୁଦ୍ରମନ୍ଥନ । ବହୁ ଅନାବିଷ୍କୃତ ତଥ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଲା । କବି ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱର୍ଗତ ଆତ୍ମା ବୋଧହୁଏ ଉଲ୍ଲସିତ ହେଉଥିଲା ସେତେବେଳେ ଯେ, ସୁଇଜରଲାଣ୍ଡର ସେଇ ଅଖ୍ୟାତ ଘରର ଦୁଇମାସ ନିର୍ଜନ ବାସର ଆତ୍ମିକ ଅନୁଶୀଳନର ଐକାନ୍ତିକ ଉଚ୍ଚାରଣର

ସଠିକ ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖି । କେଉଁ କବିଙ୍କ ପରିବେଶର ହାତ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିର ଗଳାକୁ ଚିପି ସମୟର ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ଭକୁ ନିକ୍ଷେପ କରିପାରେ ? ଏପରି ଉଦାହରଣ ଆମ ଭାରତୀୟ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଚୁର ।

ବହୁ ଆଲୋଚନା ଓ ଆଲୋଚନା ପରେ ୧୯୭୧ ମସିହାରେ ଭ୍ୟାଲେରୀ ଏଲିୟଟ-ସମ୍ପାଦିତ, କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଭୂମିକାସମ୍ବଳିତ ସେଇ ଐତିହାସିକ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିର ମୌଳିକ ରୂପ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା, ଯଦିଓ ଏକ ସୀମିତ ସଂଖ୍ୟାରେ । ଏହି ବହୁ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ନାମ ରଖାଗଲା—"The Waste Land—A Facsimile and Transcript" ଯାହା ଏଯାଏଁ ବହୁ କାବ୍ୟାମୋଦୀଙ୍କ ହସ୍ତଗତ ହୋଇନାହିଁ; ଅଥଚ ଯାହାକୁ ଅଧ୍ୟୟନ ନ କଲେ କବି ଏଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରକୃତ କାବ୍ୟପ୍ରତିଭାର ସଠିକ ରୂପରେଖ ପାଇବା ଏକପ୍ରକାର ଅସମ୍ଭବ, ଏବଂ ଯେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଉନ୍ମୋଚନ କରେ ଦୁଇ କାଳଜୟୀ କାବ୍ୟ ପୁରୁଷଙ୍କ ଆତ୍ମିକ ବନ୍ଧନର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ, ସେମାନଙ୍କ ଅନାବିଳ ସ୍ନେହ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଆନୁଗତ୍ୟର ଅମଳିନ, ଅଥଚ ବିଚିତ୍ର ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ, ଯାହା ଯେ କୌଣସି ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ କବିତା-ପାଠକଙ୍କୁ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଶିହରଣରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରେ, କରେ ରୋମାଞ୍ଚିତ ।

ଏଲିୟଟଙ୍କ "The Waste Land" ଦୀର୍ଘ କବିତାଟି ପାଞ୍ଚଟି ପର୍ବରେ ବିଭକ୍ତ । ପ୍ରଥମ ପର୍ବର ନାମ "The Burial of the Dead." "April is the cruellest month." ଏଇ ବାକ୍ୟରେ ହିଁ ପ୍ରଥମ ପର୍ବର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଏଯାବତ୍ ପାଠକମାନେ ଏଇ ସଂକଳନ ସହିତ ପରିଚିତ । କିନ୍ତୁ ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଏଇ ଉପରୋକ୍ତ ବାକ୍ୟ ପୂର୍ବରୁ ୫୪ଟି ଧାଡ଼ି ଥିଲା, ଯାହାକୁ ସ୍ୱୟଂ କବି ନିଜ ହାତରେ କାଟି ଦେଇଥିଲେ । ବାଦ୍ ପଡ଼ିଥିବା ଏଇ ୫୪ଟି ବାକ୍ୟମାନେ ଏକ ପ୍ରମୋଦପୂର୍ଣ୍ଣ ସନ୍ଧ୍ୟାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମୁଖର । ଏକପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ । ଦୈନନ୍ଦିନ ସହର-ଜୀବନର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଡାଏରୀ । ତାହାର ମର୍ମାନୁବାଦ ଏଇପରି : "ଟମ୍ ନାମକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଘରେ ଭୋଜନ (dinner), ମଦ୍ୟପାନ, ତାସଖେଳ । ତା'ପରେ କତିପୟ ବନ୍ଧୁଙ୍କ ସହିତ ନିର୍ଜନ ରାସ୍ତାରେ ପଦଚାରଣ । ନିଷ୍ଟୁମ ମଧ୍ୟରାତ୍ରିର ଉକ୍ତ ଅଞ୍ଚଳର କୌଣସି ଗଣିକାର ବନ୍ଦଦରଜାରେ ରହସ୍ୟମୟ କରାଘାତର ଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ । ସେଠାରେ ପୁଲିସ କର୍ତ୍ତୃକ ନିର୍ଯ୍ୟାତନା, ପରେ ପରେ ଏକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଫଳରେ ପୋଲିସ ହାତରୁ ରକ୍ଷା ଏବଂ ରାତିର ଏଇ ବିଚିତ୍ର ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ହଜି ହଜି ଶେଷରେ ଊଷାକାଳର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଦେଖି ସ୍ୱଗୃହ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ବିବରଣୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ବହୁ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ଛନ୍ଦକଳ୍ପ, ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ଓ କାବ୍ୟିକ ଅନୁରାଗ ଏଥିରେ ଥିଲା, ଯାହା କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଛି । ହୁଏତ କବି ଚାହିଁଥିଲେ ଏଇ ଜୀବନ୍ତ ଘଟଣାପଗୁଡ଼ିକୁ ଟିକେ ଘଷି-ମାଜି ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରି ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଇ ପାରିଥାନ୍ତେ । ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ

କରି ନ ପାରି ମୁଁ ଏତିକି କହୁଛି ଯେ, ଉକ୍ତ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ମହନୀୟ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ "The Waste Land" ପ୍ରଥମ ପର୍ବର ଆରମ୍ଭରେ ନ ହୋଇ ପଛେ, ଉକ୍ତ କବିତାର ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ଅଂଶରେ ଯଦି ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାନ୍ତା, ତା'ହେଲେ ସେଇ ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ ମୌଳିକତା କୌଣସି ଗୁଣରେ ହ୍ରାସ ପାଇବାର ଆଶଙ୍କା ମଧ୍ୟ ନ ଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ କବି କାହିଁକି ଯେ ଏଇ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ନିର୍ମମ ଭାବରେ ବିଦାୟ ଦେଲେ, ତାହା ବୁଝିବା ମୁସ୍କିଲ । ଯେତେବେଳେ ଏହା ତାଙ୍କର ଇଚ୍ଛା, ଆମେ ଆଉ କିଛି ମନ୍ତବ୍ୟ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେବେ "The Waste Land"ର ସାମଗ୍ରିକ ରଚନା-ଗଠନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ, ଯାହା ମୁଖ୍ୟତଃ ମୃତ୍ୟୁ ଚେତନା ଓ ଜୀବନଲୋଭୀ ମଣିଷର ଅସହାୟତା ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ; ସେଇ କ୍ଷୟଶୀଳ ଭୂମିର ପରିମାର୍ଜିତ ବର୍ଣ୍ଣନାଶୈଳୀରେ ଏକ ପ୍ରମୋଦାକାଙ୍କ୍ଷୀ ସନ୍ଧ୍ୟାର ଗୁରୁତ୍ୱହୀନ ପରିବେଶର ସ୍ଥାନ ଅପାଂକ୍ତେୟ ବୋଲି ତାଙ୍କର ସଚେତନ କାବ୍ୟିକ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ମନ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛି । ସେଇଥିପାଇଁ ଏତେ ଲୋଭନୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନିରପେକ୍ଷ କାବ୍ୟିକ ବିଗ୍ରହରେ ଅଯାଚିତ ଅଂଶ ଭଳି ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ ।

ଯେଉଁମାନେ କବି ଏଜ୍ରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଅନୁଶୀଳନ ସହିତ ସମ୍ପୃକ୍ତ, ସେମାନେ ଜାଣନ୍ତି ଯେ, ପାଉଣ୍ଡ କବିତାରେ ଅତିରଞ୍ଜନର ଘୋର ବିରୋଧୀ । ଜୀବନର ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତା, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ବିସ୍ତୃତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ଗଭୀରତାକୁ ପାଉଣ୍ଡ କେବେ ଲଗାମଛଡ଼ା କରି ନାହାନ୍ତି ତାଙ୍କ କବିତାରେ । କେବଳ ନିଜ କବିତାରେ ନୁହେଁ, ଅନ୍ୟ କାହାରି କବିତାରେ ସେ ଗଦ୍ୟର ଦୈର୍ଘ୍ୟ-ପ୍ରସ୍ଥକୁ ଆଦୌ ସହ୍ୟ କରିପାରୁ ନ ଥିଲେ । ସ୍ୱଳ୍ପ-କଥନର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ଏବଂ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ କ୍ଷମତା ହିଁ ପ୍ରକୃତ କବିର ଶିଳ୍ପ-ପ୍ରତିଭା । ମୁଁ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଅନୁଶୀଳନରେ ଦୃଢ଼ବିଶ୍ୱାସୀ । କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ବା ପଂକ୍ତିର ଅତିରିକ୍ତତାକୁ କବିତାରେ ପ୍ରଶ୍ରୟ ଦେବା ଥିଲି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ରଚନା-ବିରୋଧୀ । ତେଣୁ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ "The Waste Land"ର ପ୍ରଥମ ଓ ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଯେତେବେଳେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ହାତକୁ ଆସେ ସ୍ୱୟଂ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପାଖରୁ, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, "The Waste Land"ର ମୂଳରୂପର ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥିବ । ଏଇ ଦୀର୍ଘ କବିତାର ଶରୀରରୁ ବହୁ ମେଦ ପାଉଣ୍ଡ କାଢ଼ି ନେଇଛନ୍ତି; ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏଇ କବିତାର ଅବୟବକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଖର, ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ, ଅଭିଜ୍ଞତାପରିପୂର୍ଣ୍ଣ; ନିଛକ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପକ୍ଷେ ହିଁ ସମ୍ଭବପର । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଥମ ପର୍ବର ଆରମ୍ଭରେ ପାଉଣ୍ଡ ବେଶୀ କିଛି ଆକର୍ଷଣୀୟ ସଂସ୍କାର କରି ନାହାନ୍ତି; ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ସେପରି କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ତବ୍ୟ । ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତାବ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି ଦୀର୍ଘ କବିତାର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସମ୍ପର୍କରେ, ତାକୁ ମଧ୍ୟ ଏଲିୟଟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । କିଛି ବାକ୍ୟ ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ନିଆଯାଉ । ଏଲିୟଟ ଲେଖିଲେ—"Covering Earth in forgetful

snow" କିନ୍ତୁ ପାଉଣ୍ଡ ଏଇ ବାକ୍ୟର "forgetful" ଶବ୍ଦଟିକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ । ଆଉ ଏକ ଉଦାହରଣ; "And down we went / In the mountains, there you feel free"—ଏଇ ପଂକ୍ତିର ଶେଷ ଚାରୋଟି ଶବ୍ଦ ଯଥା—there, you, feel ଏବଂ free ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ପାଉଣ୍ଡ କାଟି ଉଡ଼ାଇ ଦେଇଥିଲେ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଲିୟଟଙ୍କ "Those are the pearls that were his eyes look !" ବାକ୍ୟଟିକୁ ପାଉଣ୍ଡ ବାହୁଲ୍ୟ ମନେକରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଟିଦେଲେ । କିନ୍ତୁ କବିତାର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜାରେ ଯେତିକି ପ୍ରସାଧନ ନିହାତି ପ୍ରୟୋଜନ, ଯାହା କବିତାର ଅଙ୍ଗ-ସୌଷ୍ଠବକୁ ମନୋହର ରୂପ ହିଁ କେବଳ ଦେଇଥାଏ, ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିର କବି ଏଲିୟଟ ବନ୍ଧୁ କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ମତାମତକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନ ଥିଲେ; ଯଦିଚ କେତେକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ସାଦରେ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ଜଣାଇବାରେ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ । ଏଲିୟଟ ଯେଉଁଠି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କଲମର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ପର୍ଶକୁ ମାନିନେଲେ; ସେଗୁଡ଼ିକର ନମୁନା ଏବେ ଦେଖାଯାଉ । ଯେପରି : "I took in vain / For the hanged Man" କରାଯାଇଛି । ଏଠି "I do not find the Hanged Man" ବାକ୍ୟଟିର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଲୁପ୍ତ ରଖାଯାଇଛି । କିମ୍ବା ଅନ୍ୟଠାରେ : "To where Saint Mary Woolnoth kept the time" ପରି ବାକ୍ୟର ଶେଷ ଅଙ୍ଗରେ ପାଉଣ୍ଡ ମତ ଦେଲେ ତାହା ହେବ—"To where Saint Mary Woolnoth kept the hours", କାରଣ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ "Time" ଶବ୍ଦଟିର ଅନୁରୂପ ପ୍ରସଙ୍ଗ "took often used" ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ପୁଣି "unreal city" ପରେ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଲିଖିତ "I have sometimes seen and see" ମଧ୍ୟ ବାଦ୍ ପଡ଼ିଛି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କଲମରେ । ସେହିପରି ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ୫୭ ଧାଡ଼ିର "I John saw these things and heard them"— ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟଟି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ମନଃପୂତ ହେଲନାହିଁ; କାରଣ ବାଇବେଲ୍‌ରୁ ଉଦ୍ଧୃତ ଏଇ ଅଂଶଟି "The Waste Land"ର ଭାବଗମ୍ଭୀର ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଅଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ନାହିଁ ।

ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିର ସଂଶୋଧିତ ଏଇ ପ୍ରଥମ ପର୍ବର Copyକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଗୋଟିଏ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବସ୍ତୁ କୌତୂହଳୀ ପାଠକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ମୁହୁର୍ମୁହୁ ଆକର୍ଷଣ କରେ : ଏବଂ ତାହା ହେଲା ଏଲିୟଟଙ୍କ ବ୍ୟବହୃତ ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟ ଓ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପାଉଣ୍ଡ ମନଇଚ୍ଛା ସଂଶୋଧନ କରିଛନ୍ତି । ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାପାଇଁ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏଇ ଚମତ୍କାର ପଦ୍ଧତିରୁ ଏତିକି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ, କବି ପାଉଣ୍ଡ ନିଜ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ପ୍ରତିବିମ୍ବକୁ କବି ଏଲିୟଟଙ୍କ ଉପରେ ଲଦିଦେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ କବିତାର ଆବଶ୍ୟକ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ପୁନର୍ବିଚାର ସ୍ୱାଧିକାର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ପରନ୍ତୁ, ନିଜ ସୃଷ୍ଟିର ସସ୍ନେହ ସିଂହାବଲୋକନ, ସେଇଥିରେ ହିଁ କବିର

ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ଆନନ୍ଦ ଓ ଅପ୍ରାକୃତ ମୋହ । ଏକଥା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପରି ବଦଗ୍ଧ ସ୍ରଷ୍ଟା ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ । ଯେମିତି ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଯେଉଁଠି ଏଲିୟଟ ଲେଖିଲେ— "You gave me hyacinths first a year ago"—ଠିକ୍ ତା'ର ପାଖରେ ପାଉଣ୍ଡ ଜାଣିବାକୁ ଗୃହିଁ ଲେଖିଲେ—ଯେ ଏଇ ବାକ୍ୟଟି ଟେନିସନ୍‌ଙ୍କ "Mardana" କବିତାର ପ୍ରତିଛବି କି ନୁହେଁ । ଅନ୍ୟତ୍ର : ଏଲିୟଟଙ୍କ "Your arms full and your hair wet" ଏବଂ "I could not/Speak" ପ୍ରଭୃତି ବାକ୍ୟ ତଳେ ରେଖାଙ୍କିତ କରି ମନ୍ତବ୍ୟହୀନ ରହିଲେ ପାଉଣ୍ଡ । ଏଇ ନିଃଶବ୍ଦ ସଂଶୋଧନରୁ ବୁଝାପଡ଼େ ଯେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ମତ ଥିଲା, କବିତାର ରହସ୍ୟ ନଗ୍ନଭାବରେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ନ ହେଉ; ତାହାହେଲେ କବିତାର ମର୍ମବୋଧ ନିର୍ଘାତ ଭାବରେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେବ, ହେବ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ । ଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଯେଉଁଠି ଏଲିୟଟ କହିଲେ; "Sighs, short and infrequent, were exhaled| And each man fixed his eyes before his feet/Flowed up the hill and downking William Street" ସେଠି ପ୍ରଥମ ବାକ୍ୟ ପାଖରେ ପାଉଣ୍ଡ ଲେଖିଦେଲେ, "JJ"; ଯାହାର ଅର୍ଥ ଏ ବାକ୍ୟ ବା ମର୍ମାନୁବାଦ କ'ଣ ତୁମେ (ଏଲିୟଟ) ଜୟେସ୍‌ର ୟୁଲିସିସ୍ ଲେଖାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛ ? ଉତ୍ତରରେ ଏଲିୟଟ କହିଲେ—ନାହିଁ ଆଜ୍ଞା—ତାହା ଦାନ୍ତେଙ୍କ "ଡିଭାଇନ୍ କମେଡ଼ିୟା"ସ୍ଥ "ଇନ୍‌ଫାର୍‌ନୋ"ର ଅଂଶବିଶେଷ—; ପାଉଣ୍ଡ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ସେଇ ପଙ୍‌କ୍ତିର ତୃତୀୟ ଧାଡ଼ି ପାଖରେ ଲେଖିଲେ, ଏହା Blake ଦ୍ଵାରା ପ୍ରଭାବିତ । ସମ୍ମତି ଓ ଅସମ୍ମତିର ଆଦାନପ୍ରଦାନ କେବଳ ଯେ ପାଠକଙ୍କୁ ବିହ୍ୱଳ କରେ ତାହା ନୁହେଁ, ଉପରନ୍ତୁ ଏଇ ଉଭୟ ଦିଗକ୍ କବିଙ୍କ ବିଦ୍‌ଵତ୍ତାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ କ୍ରୀଡ଼ା ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରି ତୋଳେ ।

ପ୍ରଥମ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଶେଷ ଭାଗରେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରପଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଠାରେ କବି ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଦର୍ଶକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ । କଳ୍ପନାରେ ଦୃଶ୍ୟରୁ ଦୃଶ୍ୟାନ୍ତରେ ବୁଲି ବୁଲି ହଠାତ୍ ଠାଏ ଏକ ପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ଦେଖି ନିଜେ କବି ଠିଆହେଲେ ଓ ପରିଚିତ ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ ଡାକି କହିଲେ କବିତାର ଚିନ୍ମୟ ସଙ୍ଗୀତରେ : "ଷ୍ଟେଟ୍‌ସନ୍ ! ତୁମେ ମୋ ସହିତ ଏଇ ଜାହାଜରେ ଥିଲ ନା ? ଗତବର୍ଷ ତୁମ ବଗିଚାରେ ଯେଉଁ ମୃତ ଦେହଟି ପୋତିଥିଲ, ତହିଁରୁ କୌଣସି ଗଛଟେ ଉଠିଲାଣି କି ? ଏବର୍ଷ ଉକ୍ତ ଗଛରେ ଫୁଲ ଫୁଟିବ ତ ? ଟିକିଏ ନଜର ରଖ, ଯେପରି ସେ ଗଛକୁ ବେଶୀ ଥଣ୍ଡା ନ ଲାଗେ; ବା ତା' ମୂଳରେ ବରଫ ଜମା ନ ହୁଏ; କୁକୁରକୁ ସେ ଗଛଠାରୁ ଦୂରରେ ରଖ, କାରଣ କୁକୁର ତା'ର ନଖ ସାହାଯ୍ୟରେ ମୃତ ଦେହଟାକୁ ମାଟି ଭିତରୁ ଖୋଳି ବାହାର କରି ଆଣିବ !" ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଥିଲା ".. Oh keep the dog far hence, that foe to men", କିନ୍ତୁ ପରେ ତାହା ସଂଶୋଧିତ ହୋଇ ଲେଖାଯାଇଛି, ".. friend to men" ଏଠାରେ "foe" ସ୍ଥାନରେ "friend" ('ଶତ୍ରୁ' ସ୍ଥାନରେ

'ବନ୍ଧୁ') ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏକ ବିପରୀତ ଅର୍ଥବୋଧକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଫଳରେ କବିତାର ଉକ୍ତ ପଂକ୍ତିଟି ଆଧୁନିକତାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନଟି ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୟଂ କବି ଏଲିୟଟଙ୍କ କର୍ମ ।

"The Waste Land"ର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବର ପ୍ରାଥମିକ ନାମକରଣ ହୋଇଥିଲା "In the cage", କବି ନିଜେ ପରେ ଏହାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ନାମ ଦେଲେ— "The Game of Chess"—ସମ୍ଭବତଃ ଏହାର ଚରିତ୍ରରୂପର ଅନ୍ତରାତ୍ମାକୁ ଆହୁରି ଅସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏଠାରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ, ଦାନ୍ତେଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିର ରହସ୍ୟମୟତା ପ୍ରତି ଏଡ୍ଉଇନ୍‌ଙ୍କ ଆନ୍ତରିକତାବୋଧ । "The Waste Land"ର ଉତ୍ସର୍ଗ ପତ୍ରରେ କବି ଏଲିୟଟ ନିର୍ଭୟ ଓ କୃତଜ୍ଞ ଚିତ୍ତରେ ଅମୃତମୟ ପୁରୁଷ ଦାନ୍ତେଙ୍କ ସେଇ ଉକ୍ତିକୁ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି; ଯାହାକୁ ସରଳ ଓଡ଼ିଆରେ କହିଲେ : "ଡାହାଣୀଟାକୁ ମୁଁ ନିଜ ଆଖିରେ ଦେଖିଛି; ଗୋଟିଏ ପିଞ୍ଜରା ଭିତରେ ଝୁଲୁଛି ସେ । ଯେତେବେଳେ ଲୋକେ ତାକୁ ପଚାରନ୍ତି—ଏ ବୁଢ଼ି ! ତୁ କ'ଣ ଚାହୁଁ ? ସେ କହିଲା, ମୁଁ ମରିବାକୁ ଚାହେଁ ।" "In the Cage"ର ସେଇ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ମୁଖର ଛାୟା ଚେସ ବୋର୍ଡ଼ରେ ଅଙ୍କିତ ଛକରେ ବନ୍ଦୀ ବିଭିନ୍ନ ମୂର୍ତ୍ତିମାନଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ତେଣୁ କବିଙ୍କ କଳ୍ପଲୋକରେ "In the Cage"ର ପାରମ୍ପରିକ ଉତ୍ସାହ ଅପେକ୍ଷା "The Game of Chess"ର ସେଇ ବନ୍ଦୀ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକର ରୂପକଳ୍ପ ବେଶ୍ ନୂତନ ଓ ଆଧୁନିକ ଜଣାପଡ଼ିଲା, ଏବଂ ଏହି ରସବୋଧ ପାଠକର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ମନର ଚେତନାକୁ ବେଶ୍ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିଲା ମଧ୍ୟ ।

ଏହି ପର୍ବଟି ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଇଟି ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭକ୍ତ—ପ୍ରଥମଟି ହେଉଛି, ଗୋଟିଏ ସୁସଜ୍ଜିତ ଘରେ ଜଣେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୁସଜ୍ଜିତ ମହିଳାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି । ଗୋଟିଏ ଶ୍ୱେତପଥର, ସାଟିନ୍ ଆଇଭରି; ସୁଗନ୍ଧ, ପୌରାଣିକ ବତି-ଜଳାଇବା ପାତ୍ରମାନଙ୍କରେ ଉକ୍ତ ମହିଳାଟି ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ମହିଳାଟି ଗୋଟିଏ ଚୌକିରେ ଉପବିଷ୍ଟ, ଯେମିତି ସିଂହାସନାରୂଢ଼ା । ସମୟ ସନ୍ଧ୍ୟା । ଉକ୍ତ ମହିଳାଟି ଜଣେ ନବାଗତ ପୁରୁଷଙ୍କୁ ଉତ୍ତେଜିତ ଭାଷା ଓ କଣ୍ଠରେ ଭର୍ତ୍ସନା କରୁଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମେ ଦୃଶ୍ୟବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବଂ ପରେ କିଛି ଉଦ୍ଭଟ ଆଳାପର ଧ୍ୱନି ଓ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । ଏହି ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିରାଜମାନ ଏକ ଅକ୍ଷମତା-ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ଟେନ୍‌ସନ୍ ଓ ବେଳେ ବେଳେ ନିଃସଙ୍ଗତାର କରୁଣ ବିଭୀଷିକା । ପର୍ବଟିର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଂଶରେ ଏହି ଦୃଶ୍ୟପଟ ହଠାତ୍ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଆଲୋକର ଗତିପଥ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମ୍ମୁଖୀନ । ପ୍ରଥମ ମହିଳା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆଉ ଏକ ନାରୀ ଉପରେ ଏହାର ରଶ୍ମି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ । ଦ୍ୱିତୀୟ ନାରୀର ବୟସ ୩୧ ବର୍ଷ ଏବଂ ସେ ପାଞ୍ଚୋଟି ସନ୍ତାନର ଜନନୀ । ପରେ ଅଉ ଏକ ଗର୍ଭପାତଜନିତ ବ୍ୟାଧିରେ ଲିପ୍ତ ହୋଇ ଏବେ ସେ ରୁଗ୍ଣା, ମଳିନା ଓ ଅକାଳବୃଦ୍ଧା । ତାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ଦୀର୍ଘ ଚାରିବର୍ଷ ପରେ ଯୁଦ୍ଧରୁ ଫେରିଛନ୍ତି,

ଫେରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ଘରକୁ । ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ବାଦ ନେଇ ପ୍ରତିବେଶୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାନା ଆଲୋଚନା, କେତେବେଳେ ସଶବ୍ଦ, କେତେବେଳେ ସଙ୍କେତମୟ, କାରଣ ପ୍ରତିବେଶୀମାନଙ୍କ ଅସହ୍ୟ ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତା ଯେ ଆଲବର୍ଟ ନାମକ ଯୁବକଫେରନ୍ତା ଏଇ ହତଭାଗ୍ୟ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଦେବାପାଇଁ ଲିଲ୍ ନାମ୍ନୀ ଏଇ ନାରୀର ଆଉ କ'ଣ ଅଛି ? ସ୍ୱାମୀର ପ୍ରତ୍ୟାଶାକୁ ସେ ପୂରଣ କରିପାରିବ ତ, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ସମୁଦାୟ ଚିତ୍ରଟି କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଏକ ବିଷାଦମୟ ଅନୁଲେଖ, ଯେତେ ଜର୍ଯିକ୍ ଭାବରେ ହେଉନା କାହିଁକି, କବିର ଯନ୍ତ୍ରଣାଭିଭୂତ ଜୀବନର ନାନାଦି ପ୍ରଶ୍ନ ଓ ତାହାର ବିବଦମାନ ଉତ୍ତର ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ବୁଲି ବୁଲି ଫେରିଆସିଛି ଏଇ ପରିଧି ଭିତରକୁ । ତେଣୁ ଏବର କବିତା ଏକ ଅପୂର୍ବ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ—ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ହତାଶା, ହଜାଇବାର, ପାଇବାର, ହ୍ରସର, ସଫଳତାର ବାସ୍ତବ ଭୂମି ସହିତ ଅନ୍ୟ ବହୁ ମଣିଷର ଏଇ ମୌଳିକ ପ୍ରଶ୍ନର ଏବଂ ମୀମାଂସାର ! ଯେଉଁଠି ଏ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଯେତେ ପରିପକ୍ୱ ଓ ତୀକ୍ଷ୍ଣ, ସେ କବିତା ସେତେ ଆପଣାର, ଅସଂଖ୍ୟ ଅଲଙ୍ଘନୀୟ ଭୌଗୋଳିକ ଓ ଭାଷାଗତ ସୀମାରେଖା ପାରିହୋଇ; ତେଣୁ ତ ଯେକୌଣସି ନିଛକ କବିର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ସମଗ୍ର ମଣିଷଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା । ସେ ଯାହାହେଉ, ଏଇ ପର୍ବର ୧୫ ଧାଡ଼ିରେ କବିଙ୍କ ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ସିଧାସଳଖ ବର୍ଣ୍ଣନା ପଢ଼ି ଉଭୟ ପାଉଣ୍ଡ ଓ ଭିଭିଏନ୍ ହତଚକିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏଲିୟଟ ବଦ୍ଧପରିକର । ନିଜ ଜୀବନର ଅଭିଲେଖକୁ ଛାଡ଼ିବେ କିପରି ? ଏହା ଯେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ପରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସତ୍ୟ, ଅନ୍ଧାର ପରି ସତ୍ୟାଶ୍ରିତ କୁତ୍ସିତ ଓ ବିକଟାଳ । ପ୍ରଥମ ୧୫ ଧାଡ଼ି କେବଳ ସେଇ ନାରୀର ଅଙ୍ଗପ୍ରସାଧନର ବର୍ଣ୍ଣନା । ଏଇ ପ୍ରସାଧନର ଆଲେଖ୍ୟ କୌଣସି ପୁରୁଷ ଆଗମନ ପାଇଁ । ହଠାତ୍ ଏକ ନିଃସଙ୍ଗତାର ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି : **"And still she cried and still the world pursues / Jug Jug to dirty years."** ଶେଷ ଶବ୍ଦଟି ପରେ **"of death,"** **"Just"** ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିଲି, କିନ୍ତୁ କବି ପାଉଣ୍ଡ ସେଗୁଡ଼ିକ କାଟି ଦେଇଛନ୍ତି । **"Jug Jug"** ଶବ୍ଦଟିର କୌଣସି ଆଭିଧାନିକ ଅର୍ଥ ନାହିଁ, କାରଣ ଏହା ଶାରୀରିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଏକ ନିଗୂଢ଼ ଅବସ୍ଥାର ଧ୍ୱନ୍ୟାତ୍ମକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନାରୀ ପୁରୁଷର ସଙ୍ଗମ—ସମୟର କ୍ରିୟାକୁ ଏଇ ଶବ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଯାଇଛି ଯାହା । ଏଠାରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗ୍ରାହାମ୍ ଗ୍ରୀନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ **"Jig Jig"** ଶବ୍ଦଟିର ଧ୍ୱନିଗତ ଆଭାସ ତୁଳନୀୟ । ମନେହୁଏ, ପ୍ରଥମ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏଇ ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ଯୌନ-ମିଳନର ବାଚନିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲି । ଏଗୁଡ଼ିକ ସେଇମାନଙ୍କର ହିଁ ସୃଷ୍ଟି, ଯୌନକ୍ଲିଷ୍ଟ ଦେହ ଓ ମନର ବାହ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ତାତ୍କ୍ଷଣିକ ଆନନ୍ଦ ପାଇଁ । ଏଇ ଅଂଶର ପରିମାର୍ଜିତ

ରୂପ ଅଣିବା ପାଇଁ ଭିଭିୟେନ ପ୍ରସ୍ତାବ ଦେଇଥିଲେ କବିଙ୍କୁ ଏଇପରି : "Do not see what you had in mind."

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାତୋଟି ଧାଡ଼ିରେ ଏକ ଥମ୍ ଥମ୍ ଉତ୍ତେଜନାର ଗମ୍ଭୀର ଗ୍ରୁପ । କୌତୂହଳୀ ପ୍ରତିବେଶୀମାନେ ଦୃଶ୍ୟଟିକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ପାଇଁ ନିଜ ନିଜ ଘରୁ ବାହାରି ଆସିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀରେ ସେମାନେ ଅବଲୋକନ କରୁଛନ୍ତି ଏଇ ଦୃଶ୍ୟର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି । ପାହାଚରେ କାହାର ଖସ୍‌ଖସ୍ ପାଦ-ଶବ୍ଦ ଉପରକୁ ଉଠୁଛି । କନ୍ଦନ-ରତ ମହିଳାର କେଶ ଅଗ୍ନିଶଳାକା ପରି ପାନିଆ ତଳେ ଜାଗ୍ରତ; ଏବଂ ଏହାପରେ ସବୁ ଚୁପ୍‌ଚାପ୍ । ଏ ନୀରବତା ଭୀଷଣଭାବେ ଭୟଙ୍କର । କିନ୍ତୁ ଏଇ ସାତ ଧାଡ଼ିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କବିଙ୍କ ଆବେଗକୁ ପାଉଣ୍ଡ ଦୃଢ଼ହସ୍ତରେ କେବଳ ଛିନ୍ନଭିନ୍ନ କରିନାହାନ୍ତି, ବରଂ ଦମନ କରିଛନ୍ତି । ଏକ ସ୍ଥାନରେ କବି ପାଉଣ୍ଡ ଏଇ ପଂକ୍ତିମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ କରିଛନ୍ତି : "he searches the emotions to accommodate the words used," ପୁଣି ଆଉ ଏକ ସ୍ଥାନରେ ପାଉଣ୍ଡ ଲେଖିଛନ୍ତି : "Dogmatic deduction but wobbly as well." ଏଇସବୁ ଅପ୍ରୋପଚ୍ଛରର କଠିନତାକୁ ସହାସ୍ୟ ଚିତ୍ତରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ଉଦାରଚେତା କବି ଏଲିୟଟ୍ । ଏହାପରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ସେଇ ବିଖ୍ୟାତ ସଳାପ, ଯାହା "The Waste Land"କୁ ଆଣିଦେଇଛି ଶାଶ୍ୱତ କାବ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ବିଶ୍ୱ ଦରବାରରେ ।

ନୀରବତାକୁ ସ୍ତୂପୀକୃତ ଜଞ୍ଜାଳ ଭଳି ଏକ ଲହମାରେ ଠେଲିଦେଇ ସେ ଭଦ୍ର-ମହିଳା ଜଣକ କହି ଉଠିଲେ : "My nerves are bad to-night. Yes bad. Stay with me/Speak to me. Why do you never speak—ପ୍ରଭୃତି । ଏ ସଳାପର ମାର୍ଜିନ୍ ଲାଇନରେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ : "Photography, Photo"—ଯାହାର ଅର୍ଥ, ଏଇ ସଳାପ ହେଲା ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ନିଛକ୍ ପ୍ରତିଛବି ! କବିଙ୍କ ପ୍ରଥମା ପତ୍ନୀ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ପରି ହୃଦୟହୀନା ମହିଳା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରେ : "wonderful" ଚମତ୍କାର । ଏଇ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ସଳାପର ଶେଷ ପାଦରେ କବି ଏଲିୟଟ କହୁଛନ୍ତି : ସେଇ ଭର୍ତ୍ସନା ସହ୍ୟ କରୁଥିବା ପୁରୁଷ ବା ସ୍ୱାମୀର ମୁହଁରେ : "What shall I do now ? What shall I do ? I shall rush out as I am and walk the street/With my hair down, so. What shall we ever do ?" ଏହି ବାକ୍ୟ ଶେଷରେ ମାର୍ଜିନ୍ ଲାଇନ୍‌ରେ ମଧ୍ୟ ଭିଭିୟେନ ମନ୍ତବ୍ୟ କରି କହୁଛନ୍ତି ସେଇ ପୂର୍ବପରିଚିତ ଶବ୍ଦରେ : "wonderful"—ଚମତ୍କାର ।

ଉପରୋକ୍ତ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ସଳାପର ସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ଯେତେବେଳେ ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ ପୁରୁଷଟି କହୁଛି : "And we shall play a game of chess Pressing lidless

eyes and waiting for a knock on the door." ସତେ ଯେମିତି ଏଇ ଅଦ୍‌ଭୁତ ଯୁଗଳଟି କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଅତିଥିର ଅପେକ୍ଷାରେ, ଯାହାଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏତ ଉଭୟଙ୍କ ବିପରୀତଧର୍ମୀ ମନ, ଚିନ୍ତା ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇପାରିବ । ପୁରୁଣି ମୁହଁରେ କବିଙ୍କ ଏଇ ବାକ୍ୟକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଭିଭିୟେନ କହିଛନ୍ତି : "Yes" । ଏଲିୟଟଙ୍କ ଉପରିସ୍ଥ ବାକ୍ୟ ଏବଂ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ଏଇ "ହଁ" ମଧ୍ୟ ଆଉ ଏକ ବାକ୍ୟ ଥିଲି, ତାହା ହେଉଛି : "The ivory men make Company between us." ଏଠି ଏଇ "Ivory men"ର ଏକବଚନ ହେଉଛନ୍ତି ଗୃହସ୍ୱାମୀ ସ୍ୱୟଂ ରସେଲ ସାହେବ, ଯାହାଙ୍କ ସହିତ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ଯୌନ-ସମ୍ପର୍କ ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଓ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁମୋଦିତ, ଯାହା ପୂର୍ବେ ଏଇ ପ୍ରବନ୍ଧରେ କୁହାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁରୋଧକ୍ରମେ ପରେ କବି ଏଇ ଧାଡ଼ିଟିକୁ କାଟି ଦେଇଥିଲେ ।

ଏହାପରେ ଦୃଶ୍ୟଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳି ଯାଇଛି, ହୋଇଯାଇଛି ଭିନ୍ନଧର୍ମୀ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆଲୋକର ସତେଜ ଗତିପଥ ଚୁମ୍ବନ କରିଛି ଯେଇ ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟହୀନା ଲିଲା ନାମ୍ନୀ ରମଣୀଙ୍କୁ; ଯାହାଙ୍କ ସ୍ୱାମୀ ୪ ବର୍ଷ ପରେ ଯୁଦ୍ଧରୁ ଫେରିଛନ୍ତି । ଏଇ ବର୍ଣ୍ଣନାଂଶରେ ଭିଭିୟେନ ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିଛନ୍ତି ସ୍ୱହସ୍ତରେ, ଏପରିକି ମୂଳଲେଖାର ସ୍ୱରୂପକୁ ଓଲଟାଇ ଦେଇ । ଲିଲା ପ୍ରତି ଉଚ୍ଚାରିତ ଭିଭିୟେନଙ୍କ କେତୋଟି ସହାନୁଭୂତିସମ୍ପନ୍ନ ସଂଳାପ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ : "If you do not like it you can get on with it" I said, and "What you get married for if you do not want (to have) children ?" ଏହି ବେଦନାଦାୟକ ଉକ୍ତି ଭିଭିୟେନଙ୍କ ଅନାସ୍ୱାଦିତ ଓ ଅବଦମିତ ଯୌନବୁଭୁକ୍ଷାର ଏକ ଉଲଗ୍ନ ପରିଶିଷ୍ଟ । କାରଣ କବିଙ୍କ ଯୌନଜନିତ ଅସହାୟତା ଶରୀର-ସର୍ବସ୍ୱ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ମମ ଉପହାସ, କିନ୍ତୁ ଭାଗ୍ୟଦୋଷ ଏଇ ପରିହାସକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ପରି ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷୀ ନାରୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ । ସନ୍ତାନସମ୍ଭାବନାହୀନା ଜଣେ ରମଣୀ ସତେ ଯେମିତି ଆଉ ଏକ ବହୁ-ପ୍ରସବକ୍ଳାନ୍ତା ରମଣୀ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର-ଶ୍ଳେଷର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶର ନିକ୍ଷେପ କରୁଛନ୍ତି । କବି ଏପରି ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିବେଶରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ ଓ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଦର୍ଶକ । କାରଣ ଏ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ନାରୀର; ଏବଂ ତାହା ପୁଣି ନିର୍ମମତାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରୁ ସଂପ୍ରସାରିତ, ତେଣୁ ଅସହାୟ କବିଙ୍କୁ ଅନୁମୋଦନପତ୍ର ଦେବା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଅନ୍ୟ ପନ୍ଥା ମୁକ୍ତ ନ ଥିଲା ।

ଏଇ ପର୍ବର ଶେଷ ପାଦରେ ଯେତେବେଳେ ବନ୍ଧୁମାନେ ବିଦାୟ ନେଉଛନ୍ତି ଜଣ ପରେ ଜଣେ, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାବୋଦ୍ଦୀପକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଘରର ସୀମିତ ସୀମାରେଖାରେ । ଏଇ ବର୍ଣ୍ଣନାର ମାର୍ଜିନ୍ ଲାଇନ୍‌ରେ ଭିଭିୟେନ ଲେଖିଛନ୍ତି : "Splendid last lines" ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଏଇ ପୃଷ୍ଠାର ବିପରୀତ ପାଖରେ କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଲେଖିଛନ୍ତି : "ଇଚ୍ଛା ହେଲେ ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିପାର; ତା' ନ ହେଲେ

ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆଦୌ ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ବୋଲି ମୋର ଦୃଢ଼ ଧାରଣା" । ଭିଭିୟେନ ଏପରି ଲେଖିବାର କାରଣ ଦ୍ୱିମୁଖୀ । (୧) ଏଇ ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ମୋହ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଯାହା ଯୋଗୁଁ ସେ ଚାହୁଁଥିଲେ ଏମାନେ ଅପରିବର୍ତ୍ତିତ ରହନ୍ତୁ, (୨) ହୁଏତ ତାଙ୍କର ଏଇ ଲିଖିତ ଉକ୍ତି କବିଙ୍କ (ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମଧ୍ୟ) ଆତ୍ମାଭିମାନ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିପାରେ, ସେଇଥିପାଇଁ ଯଦି କବି ଇଚ୍ଛା କରନ୍ତି, ତେବେ ବଦଳାଇ ଦେଇ ପାରନ୍ତି ବୋଲି ଲେଖିଥିଲେ । ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକର ଚମତ୍କାର ପରିପ୍ରକାଶ କବି ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ ନିଜ ପରିବାରର ଏକ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଦାସୀବର୍ଣ୍ଣିତ ସମ୍ବାଦ ମାଧ୍ୟମରୁ । ଭିଭିୟେନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଦାସୀଙ୍କ କଥୋପକଥନ ହିଁ ଏଇ ସଂଳାପର ମୂଳପିଣ୍ଡ । କି ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ସବୁ କବିର, କି ବିଭିନ୍ନତା ଏଇ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅନୁଶୀଳନର ଶିରାପ୍ରଶିରାରେ ! କବିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କୌଣସି ମଣିଷ ଚରିତ୍ରର ଅବସ୍ଥିତି ଓ ଉପାଦେୟତା କବି ପକ୍ଷେ ଯେ କେତେ ପରିମାଣରେ ପ୍ରୟୋଜନ, ତାହାର ଜୀବନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ନାରୀଚରିତ୍ର ସନ୍ଦର୍ଭରେ କବିଙ୍କ ଏଇ ଶାଶ୍ୱତ ସଂଳାପ । ତୃତୀୟ ପର୍ବର ପ୍ରଥମ ୭୦ ଧାଡ଼ି କାଟି ଉଡ଼ାଇଦେଲେ କ୍ରାନ୍ତଦ୍ରଷ୍ଟା କବି ପାଉଣ୍ଡ । "The Waste Land"ର ଏଇ ବିରାଟ ଅଂଶ ବାଦ୍ ଦେବାବେଳେ ଏହାର ମାର୍ଜିନ ଲାଇନ୍‌ରେ କବି ପାଉଣ୍ଡ ଲେଖିଛନ୍ତି : "too loose, rhyme drags it out to diffuseness", "trick of pope etc. not to let couplet diffuse' em." ଏଇ ବିଶାଳ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ଏଲିୟଟ ପୂରଣ କରନ୍ତି ମାତ୍ର ୧୨ ଧାଡ଼ି ମାଧ୍ୟମରେ, ଯାହାର ଶେଷ ଧାଡ଼ିଟି ଏଇପରି : "Sweet Thames, run softly, for I speak not loud or long" ଏଠାରେ କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପ୍ରତି ଅନୁଜ କବିଙ୍କ ମୃଦୁ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ମାତ୍ର । ସଂଶୋଧିତ ଏଇ ୭୦ ଧାଡ଼ିରେ ଏକ ଅର୍ଦ୍ଧ-ଅସୁସ୍ଥ ମହିଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ପୁଣି ଫେରି ଆସିଥିଲା । ଗତ ରାତିରେ ମୈଥୁନରତ ଧର୍ଷଣର ସୁଖ-ସ୍ୱପ୍ନର ଉଠି ଆସୁଥିବା ସକାଳର ବିଚ୍ଛଣାରେ ସେଇ ନିରାନନ୍ଦମୟ ରୁଟିନ୍‌ମାଫିକ୍ ଜୀବନର କ୍ଳାନ୍ତ ଓ ସେଇ କ୍ଳାନ୍ତିଜନିତ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ ଚିନ୍ତା । ମହିଳାର ମାନସିକ ବ୍ୟାଧି ଓ ତା'ର କାବ୍ୟ-ପ୍ରୀତି ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ଈଷତ୍ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ଏଠାରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ କୌଣସି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନୁହେଁ; ଶବ୍ଦର ସାଙ୍କେତିକ ଅବସ୍ଥିତିରେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ଆମେ ନିର୍ଭୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରୁ, ସେ ମହିଳା ଜଣକ ଭିଭିୟେନ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କେହି ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ପାଉଣ୍ଡ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଅଭ୍ୟର୍ଥନା ଜଣାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି ଏବଂ ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକ କାରଣ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ପ୍ରତି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ମମତାବୋଧ । ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଉକ୍ତ ଅଂଶର ସଂଶୋଧନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଲିୟଟ ସହଜ ସରଳ ଭଙ୍ଗୀରେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ମୃଦୁ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥିଲେ, ତାହାର କାବ୍ୟିକ ଅନୁରଞ୍ଜନ ଆମେ ପାଉ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ, ଯେତେବେଳେ ସେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କବିତା-ସଂକଳନ "Some Selected Poems of Ezra Pound"

ପୁସ୍ତକର ଦୀର୍ଘ ଭୂମିକା ଲେଖିଲେ ୧୯୨୮ ସାଲରେ, ଏବଂ ଉକ୍ତ ଭୂମିକାରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ସ୍ୱମତକୁ ମଧ୍ୟ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ବଜାୟ ରଖିଲେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମୁଦ୍ରଣବେଳେ ୧୯୪୮ ସାଲରେ, ୨୦ ବର୍ଷ ପରେ । ଏ ସଙ୍କଳନଟିର ପ୍ରକୃତ ନାମ—Ezra Pound Selected Poems.'' କି ବିଚିତ୍ର ଦୃଢ଼ଧାରଣା ! ସେଇ ଭୂମିକାରେ ଠାଏ ଏଲିୟଟ୍ ଲେଖିଛନ୍ତି : "× × × I remember that Pound once induced me to destroy what I thought an excellent set of couplets; for said he, Pope has done this so well that you cannot do it better, and if you mean this as a burlesque. you had better suppress it, for you cannot parody Pope unless you can write better verse than Pope—and you cannot.'' ଏଇ ଉକ୍ତିର ମର୍ମ୍ମବୋଧ ଏଇଆରେ ହେବ : ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କିଛି କବିତା ଯେହେତୁ ପୋପଙ୍କ ଶୈଳୀର ଅନୁରୂପ, ଅଥଚ ସେଗୁଡ଼ିକ ପୋପଙ୍କ କବିତା ଅପେକ୍ଷା ଭଲ ନୁହେଁ, ନୁହେଁ ସୁନ୍ଦର—, ସେଇଥିପାଇଁ ପାଉଣ୍ଡ ତାଙ୍କର କିଛି ସୁନ୍ଦର କବିତା ଓ କବିତାଂଶ ନଷ୍ଟ କରିଦେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ ଏବଂ ଏହା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ଉକ୍ତି ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରତି ।

"Fire Sermon''ର ଶେଷ ଅଂଶରେ ଅଛି ଟେରେସିୟାସ୍‌ରୂପୀ କବିର ଅଦୃଶ୍ୟ ଉପସ୍ଥିତିରେ ଜଣେ ଟାଇପିଷ୍ଟ ତରୁଣୀ ଓ ଜଣେ ଦଲାଲ ସହିତ ଦ୍ରୁତ ମିଳନର ଦୃଶ୍ୟ । ଏଇ ଦୈହିକ ମିଳନ ଶେଷରେ ସେଇ ଦଲାଲ ଯୁବକଟି ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ପାହାଚରେ ଚାଲି ଚାଲି ଉକ୍ତ ଟାଇପିଷ୍ଟ ତରୁଣୀ ଘରୁ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ ହେବ; ଏବଂ ଉକ୍ତ ତରୁଣୀଟି ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହାତରେ ସଜାଡ଼ି ନେବ ତା'ର ଅବିନ୍ୟସ୍ତ କେଶରାଶି, ଏବଂ ପରେ ପରେ ଘରର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ପରିବେଶକୁ ସଙ୍ଗୀତମୁଖର କରିବ ଗ୍ରାମଫୋନରେ ଗୋଟିଏ ନୂତନ ରେକର୍ଡ଼ ସଂଲଗ୍ନ କରି, ଯାହାର ତରଙ୍ଗ ଧୋଇନେବ ନିକଟରେ ସଂଗଠିତ ଦୈହିକ ମିଳନର ଗଳଦ୍‌ଘର୍ମ ତଥା କର୍ଦ୍ଦମାକ୍ତ ଚକ୍ରାର ଧୂସରତାକୁ । ଏହାପରେ ଟେରେସିୟାସ୍‌ରୂପୀ କବି ଭବିଷ୍ୟତ-ଦ୍ରଷ୍ଟାର ଅଧିକାର ନେଇ ପ୍ରଚଣ୍ଡଭାବରେ ଘୂରିବୁଲିବ ଯାବତୀୟ ଶୂନ୍ୟତା ଗର୍ଭରେ, ଯେଉଁଠି କବି ଉପଲବ୍ଧି କରିବ ମଣିଷ ଜୀବନର ଅର୍ଥ ଏବଂ ଅର୍ଥହୀନତା, ଓ ପରେ ଆଗ୍ନେୟଗିରି ଭଳି ବିସ୍ଫୋରଣ କରି କହିବ : "O Lord thou pluckest me out/ O Lord thou pluckest/Burning.'' ଅବଶ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବରେ ଏପରି ଏକ ଅଭାବନୀୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ଏକ ସରଳ, ଭଦ୍ର ଓ ମିତଭାଷୀ କବି କେତେ ପରିମାଣରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇପାରିବେ, ତାହା କଳ୍ପନାର ବିଷୟ ।

ଏହା ପରିଠାରୁ ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କଲମ ଆହୁରି ଚଞ୍ଚଳ ହୋଇଉଠିଛି, ଯା'ର ପ୍ରମାଣ ତାଙ୍କର ଇତସ୍ତତଃ ରେଖାଙ୍କିତ ବିଭିନ୍ନ ଟିପ୍‌ପଣୀ । କେତୋଟି ସୁନ୍ଦର ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ପ୍ରଥମ ପାଠର ୨୧୨ ଧାଡ଼ିରେ

ଏଲିୟଟ ଲେଖିଲେ "Asked me in abominable French." ପାଉଣ୍ଡ "abominable" ଶବ୍ଦଟିକୁ ଉଠାଇ ଲେଖିଦେଲେ "demotic"। ପ୍ରଥମ ପାଠର ୨୨୨ ଧାଡ଼ିରେ ଏଲିୟଟ ଲେଖିଲେ "The typist home at tea-time who begins/To clear away her broken breakfast, lights." ପାଉଣ୍ଡ ଏଇ ବାକ୍ୟକୁ କାଟି ତା ମାର୍ଜିନରେ ଲେଖିଦେଲେ—Verse not interesting enough as verse to warrant so much of it." ୨୩୦ ଧାଡ଼ିଠାରୁ ୨୪୨ ଧାଡ଼ି ଯାଏ ଏଲିୟଟ ସେହି ଯୌନପ୍ରଲୁବ୍ଧ ଦଲାଲ ଯୁବକର ଶରୀର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏଇପରି : "A youth of twenty-one spotted about the face/One of those simple loiterers whom we say/We may have seen in any public place/At almost any hour of night and day/Pride has not fired him/With ambitious rage/His hair is thick with grease,/And thick with scurf/Perhaps his inclinations touch the stage/Not sharp enough to associate with the turf/He the young man carbuncular will stare/Boldly about in London's one Cafe,/And he will tell her with a casual air,/Gandly, I have been with Nevinson today" ଏଇ ପଂକ୍ତିର ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ି ପାଖରେ କବି ପାଉଣ୍ଡ ଲେଖିଦେଲେ—"Personal" (ବ୍ୟକ୍ତିଗତ), ସପ୍ତମ ଧାଡ଼ିରେ ଲେଖିଦେଲେ—"Perhaps be demanded" କାରଣ ତାଙ୍କ ମତରେ "Perhaps" (ବୋଧହୁଏ) ଶବ୍ଦଟି ଅନିଶ୍ଚୟତାର ପରିଚାୟକ। ଆଉ କିଛି କାଟ୍‌ଛାଣ୍ଟ୍ କରି ଏଲିୟଟଙ୍କ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରାୟ ନଷ୍ଟ କରି ପାଉଣ୍ଡ ଗୋଟିଏ ଧାଡ଼ିରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ : "He the young man, carbuncular, arrives."

୨୪୮ ଧାଡ଼ିରେ ଏଲିୟଟ ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ସେଇ ଦଲାଲ ଯୁବକଟିର ଅନ୍ଧକାରାଚ୍ଛନ୍ନ ସିଡ଼ି ପଥରେ ନିଷ୍କ୍ରମଣର ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ରାସ୍ତାରେ ପହଞ୍ଚିଲା ପରେ ଉକ୍ତ ଯୁବକଟି କ'ଣ କ'ଣ କଲା, ତା'ର ଏକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦୁଇ ଧାଡ଼ିରେ : "And at the corner where the stable is/Delays only to urinate and spit," କବି ପାଉଣ୍ଡ ଏଇ ଦୁଇ ଧାଡ଼ି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଲୁପ୍ତ କରି ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲେ "Probably over the mark" "The Waste Land"ର ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ପ୍ରଥମ ପାଠ ୨୫୧ ଧାଡ଼ିରେ ଥିଲା : "Across her brain one half-formed thought may pass"—ଏଇ "May" ଶବ୍ଦଟିକୁ ପାଉଣ୍ଡ ବାଦ୍‌ଦେଇ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଲେ : "Make up your mind, you Tiresias, if you know damn well or else you do not."

ଏଇ ଦୀର୍ଘ କବିତାର ଚତୁର୍ଥ ପର୍ବ ହେଉଛି "Death by Water", ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି କୌଣସି ବିଶେଷ ଅଭାବନୀୟ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନ ଥିବାର ପାଣ୍ଡୁଲିପିରୁ ହିଁ ଜଣାପଡ଼େ । ଏହାର ପ୍ରଥମ ୮୨ଟି ଧାଡ଼ି "bad" (ଖରାପ) ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କବି ପାଉଣ୍ଡ ନିର୍ମୂଳ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷରେ ୧୦ ଧାଡ଼ି ପୂର୍ବବତ୍ ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି । ବର୍ଜିତ ଅଂଶରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଝଡ଼ ଓ ଜାହାଜ ବୁଡ଼ିବାର ସିଧାସଳଖ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏପରି ନିର୍ମମ ଅସ୍ତ୍ର ଉପଚାରରେ କବି ଏଲିୟଟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇ କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କୁ ଲେଖିଲେ : "ଅଉ ଦଶଧାଡ଼ି ରଖି ଲାଭ କ'ଣ ? ତାକୁ ମଧ୍ୟ ମୁଁ କାଟି ଦେଉଛି । (ଅର୍ଥାତ୍ ସମୁଦାୟ ଅଂଶଟିକୁ ଉଡ଼ାଇ ଦେଉଛି)" । ଉତ୍ତରରେ ସ୍ଥିତପ୍ରଜ୍ଞ ପାଉଣ୍ଡ କହିଲେ : "ନା, ଶେଷ ଦଶଧାଡ଼ି ରହିବ ହିଁ ରହିବ ।"

ପଞ୍ଚମ ପର୍ବ ହେଉଛି "The Waste Land"ର ଶେଷ ପର୍ବ ଏବଂ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପର୍ବ । ଏହାହିଁ ଏଯାବତ୍ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ନିରପେକ୍ଷ ମତବାଦ । ଏଇ ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ହୁଏ କବିଙ୍କ ଦୀର୍ଘ ଦୁଇମାସ ସୁଇଜାରଲଣ୍ଡରେ ଅସୁସ୍ଥ ଅବସ୍ଥାରେ ଚିକିତ୍ସାଧୀନ ଥିବା ସମୟରେ । ଏ ପର୍ବରେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କଲମର ଗତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଶିଥିଳ, ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପର୍ବଗୁଡ଼ିକର ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷ ଏକକାଳୀନ ନୁହେଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକର ଆଦି ଓ ଅନ୍ତ, ଏବଂ ପ୍ରବହମାନତାର ସମୟର ଦୂରତ୍ୱ ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ଶେଷ ପର୍ବ, ଯାହାର ନାମ "What the Thunder said," କବିଙ୍କ ନିର୍ଜନବାସର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା । ସେ ନିଜେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ଯେ, ଏଇ ପର୍ବର କବିତା ପ୍ରକୃତ "କବିତା" ହୋଇ ପାରିଛି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଲିୟଟ ପରେ ରସେଲଙ୍କୁ ଏକ ପତ୍ରରେ ଲେଖିଥିଲେ : "It gives me great pleasure to know that you like the Waste Land and especially Part V, which in my opinion, is not only the best part but the only part that justifies the whole, all." ଏହାର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ବୋଲି ମୁଁ ମନେକରେ ।

ଏଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇ ପାରେ କବିଙ୍କ ସେଇ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିଠି, ଯାହା ସେ ତାଙ୍କ ସାନଭାଇ ହେନେରିଙ୍କ ପାଖକୁ ଲେଖିଥିଲେ, ନିଜର ଏକ ସାହିତ୍ୟ-କୃତିର ଚମତ୍କାରିତା ସମ୍ପର୍କରେ । ଏଇ ଚିଠିରେ ଜଣେ ନିଛକ କବିର "ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶ୍ୱ" ଓ "ବିଶ୍ୱ-ବ୍ୟକ୍ତି"ର ଅଦ୍ଭୁତ ମିଳନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଯେଉଁ ଲେଖାଟିକୁ ତତ୍କାଳୀନ ବିଦଗ୍ଧ ସମାଜ ଏତେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଲେ, ତାହା କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଏକ ଅଂଶର ଅନୁଭୂତି ମାତ୍ର । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି : "to me it was the only relief of a personal and wholly insignificant grouse against life, it is just a piece of rhythmical grumbling."

କବି ଏଲିୟଟ ଯେତେବେଳେ ଶିଶୁ ପରି ସାହିତ୍ୟ-ଅଙ୍ଗନରେ ଚାଲିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ, ସେତେବେଳେ ହୁଏତ ପାଉଣ୍ଡ ତାଙ୍କ ହାତଧରି ଚାଲି ଶିଖାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ଦୌଡ଼ିବାର ଅକସ୍ମାତ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କ୍ଷମତା ଏଲିୟଟଙ୍କଠାରେ ନିହିତ ଥିଲା, ଯାହାର ପରିଚୟ ସେ "The Waste Land" ବ୍ୟତୀତ, ଏପରିକି ତା' ଠାରୁ ଅଧିକ ଅନେକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସୃଷ୍ଟି ଜରିଆରେ ଆମକୁ ଦେଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଏକଥା କ'ଣ ସତ ନୁହେଁ ଯେ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ପ୍ରତିଭାରେ ପାଉଣ୍ଡ ନ୍ୟୂନ ନ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ନିଜ ଯୋଗ୍ୟତାର ପୁରସ୍କାର ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହେଲେ, କାରଣ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭା ଅଧିକାଂଶ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ଚାପରେ ନିମଜ୍ଜିତ ହୋଇ ରହିଗଲା ।

ଏଲିୟଟ୍ଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠ ପାରିବାରିକ ବନ୍ଧୁ ସାର୍ ହାରବାର୍ଟ ରିଡ୍ ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିଚାରଣ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଏକ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଉକ୍ତି ଲେଖି ଯାଇଛନ୍ତି ପ୍ରିୟ କବି ବନ୍ଧୁ ଏଲିୟଟଙ୍କ ପାଇଁ । ରିଡ୍ଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ଏଇ କଥା କୁହେ : "ଭବିଷ୍ୟପୁରୁଷ ହୁଏତ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ପ୍ରତି ଅବିଚାର କରିପାରନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଛୋଟ ଛୋଟ ଆନନ୍ଦିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମୁଁ ଏଇ ଝିଅଟିକୁ ଦେଖିଛି, ଏକଥା ବା ଭୁଲିବି କିପରି ? ତାହା ତ ଭୁଲି ହେବାର ନୁହେଁ ।"

"The Waste Land"ର ପ୍ରଚଳିତ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପ୍ରକାଶିତ ହେବାର ପ୍ରାୟ ଦୀର୍ଘ ୫୦ ବର୍ଷ ପରେ ଭିଭିୟେନଙ୍କ ସପତ୍ନୀ ଭ୍ୟାଲେରି ଏଲିଏଟଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ଯେଉଁ ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଆମର ହସ୍ତଗତ ହେଲା, ତାହା କେବଳ ଯେ "The Waste Land"ର ମୌଳିକତା ପ୍ରତିପାଦନରେ ସାହାଯ୍ୟ କଲା ତାହା ନୁହେଁ, କବି ଏଲିୟଟ୍ଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ତଥା କବି-ଜୀବନର ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ଅଥଚ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଅଧ୍ୟାୟ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ପାଠକ ଆଗରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଗୋଲାପ ବା ପଦ୍ମର ସତେଜ ପାଖୁଡ଼ା ପରି ଖୋଲି ରଖିଲା । କବିଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବହୁ ସନ୍ଦେହ ଓ ସଂଶୟର ଅବସାନ ଘଟାଇ ତାଙ୍କୁ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ଏକ ଯଥାର୍ଥ ବିଚାର ଦିଗରେ ଏଇ ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଏକ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ସ୍ପର୍ଶର ଆମେଜ୍ ଆଣି ଦେବ, ଏ କଥା କହିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ।

ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମୁଁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତଭାବରେ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଏ ଏବଂ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓ କବିମାନଙ୍କ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଧାରା ପ୍ରତି ଛୁଆକଥିତ ସମାଲୋଚକମାନେ ଏଲିୟଟ୍ଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଯେପରି ଯଥେଷ୍ଟ ବ୍ୟବହାର କରି ଉପସଂହାର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି, ତାହାର ଏକ ସଠିକ ଅବବୋଧ ପାଇଁ ମୋର ଏ ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଓଡ଼ିଆ କବି ଓ ଏଲିୟଟଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭୂମିର ବିଭିନ୍ନତା, ପାରିବାରିକ ପରିବେଶ, ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତି, ମାନସିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ପରସ୍ପରଠାରୁ କେତେ ଯେ ପୃଥକ, ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । କବିତାର ଶୈଳୀ ଓ ଗଠନ-ରୀତିରେ ଐକ୍ୟବୋଧର

ତଳ ତଳେ ଚନ୍ଦ୍ରା ଓ ଅସ୍ମାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟକୁ ଗୃପି ଦେବାର ଯେଉଁ ଏକଦେଶଦର୍ଶିତାର ଘର୍ଘର ଧ୍ୱନି ଏଯାଏଁ ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚକମାନେ ଶୁଣାଇ ଆସୁଛନ୍ତି, ସେମାନେ ଏଇ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେଲେ ଆଉ କଙ୍କାଳ ରହିବ ନାହିଁ, ରହିବ ନାହିଁ ସମାଲୋଚନାର ଦୁର୍ବଳତା ଓ ସୀମିତ ବନ୍ଧନ । କିନ୍ତୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ମନେକରନ୍ତି ଯେ "The Waste Land"ର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବର ନାମ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭିନ୍ନ, କାରଣ "In the Cage" ନାମକରଣ କେବଳ ଏକ ବନ୍ଦୀ-ଜୀବନର ଦ୍ୟୋତନା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଅଥଚ "The Game of Chess" ନାମକରଣର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ ଓ ଗଭୀର । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ଚେସ୍ ବୋର୍ଡ଼ ଓ ଗୁଟ୍ଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମାଜ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଯଥାକ୍ରମେ ବୁଝାଉଅଛି । ଯେପରି "The Waste Land"ର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବର ଆରମ୍ଭରେ ବିଳାସବହୁଳ ପରିବେଶରେ ସେଇ ଯେଉଁ ପ୍ରସାଧନରତ, ଦାମ୍ଭିକ, ଅର୍ଦ୍ଧ-ସଚେତନ, ଅଥଚ ଜୀବନର ନିଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଜ୍ଞାନଶୂନ୍ୟ ନାରୀଟିର ପରିଚୟ ପାଉ, ସେଇ ହିଁ ଚେସ୍ବୋର୍ଡ଼ (ସମାଜର) କୁଇନ । ଏଇ ନାରୀ ସହିତ ସେକ୍ସ୍ପିଅରଙ୍କର କ୍ଲିଓପାଟ୍ରା ଏବଂ କବି ପୋପଙ୍କ ନାୟିକା ବେଲିଣ୍ଡାରର ପ୍ରତିଚ୍ଛବିର ଏକାନ୍ତବୋଧ ରହିଛି, ରହିଛି ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । ଏଲିୟଟ୍ଙ୍କ ଲିଲ-ଆଲ୍ବର୍ଟ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୋତ୍ରହୀନ ଚରିତ୍ରମାନ ହେଲେ ଏଇ ସମାଜର ବା ଚେସ୍ବୋର୍ଡ଼ର ସାଧାରଣ ଗୁଟ୍ ବା ସାର ଗୋଟି । ରାଜା ସେଠାରେ ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥିତ ଓ ସେ ହୀନବୀର୍ଯ୍ୟ । ଉକ୍ତ ରାଜାଙ୍କ ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ଅନ୍ୟ-ମାନଙ୍କର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । "The Waste Land"ରେ ଆଲୋଚିତ ଏହି ରାଜା ଗୋଟିଏ ପାପବିଦ୍ଧ ମାନବଜାତିର ପ୍ରତିଭୂ, ଏବଂ ମୂଳତଃ "ହୋଲି-ଗ୍ରେଇଲ" କାହାଣୀର ସେଇ ହୀନବଳ ରାଜାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ରାଜାର ଉଭୟ ଦୈହିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଅବସ୍ଥା ଚେସ୍ବୋର୍ଡ଼ର ସେଇ ଦୟନୀୟ ରାଜାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇଦିଏ । ପୁଣି "ଚେସ୍ବୋର୍ଡ଼"ରେ ଯେଉଁ କୁଇନ (ରାଣୀ) ଆପାତତଃ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଜଣାଯାନ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନ ଓ ମୂଲ୍ୟବାନ୍, କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ସେ ମଧ୍ୟ ଛକ-ବନ୍ଦୀ—; ଏଇା ହେଉଛି ସତ୍ୟ, ଏବଂ ଏଇ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମାନବସମାଜ ଓ ସଭ୍ୟତା ନିୟତିର ଇଙ୍ଗିତରେ ପରିଚାଳିତ ହେଉଛି ।

ଆଉ ଏକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମଧ୍ୟ ସମାଲୋଚକମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ଉଦାହରଣ : "Jug Jug Jug" ଶବ୍ଦଟି; ଯାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଝଗଡ଼ାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ମତକୁ ଖଣ୍ଡନ କରି ଅନ୍ୟ ଦଳେ କୁହନ୍ତି ଯେ ଏଇ "Jug Jug" ଶବ୍ଦ ହେଉଛି ବିଖ୍ୟାତ ପକ୍ଷୀ Nightingaleର ସୁମଧୁର ସ୍ୱରର ଧ୍ୱନି, ଯାହା ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର କବି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରି ଆସିଛି । ଏ ପକ୍ଷୀର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅପରିସୀମ । କିନ୍ତୁ ଏଲିୟଟ ଏଇ କାବ୍ୟରେ "ଟେରିଉସ"ର ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି

ତା'ର ଅକ୍ଷମତାକୁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି । "ଟାଇରେସିୟାସ୍" ଯେଉଁଳି ନିଜ ଦେଶରେ ସଂଘଟିତ ପାପ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ, ନିଜ ଦେଶର ରାଜା "ଅଯ୍ଦିପାଉସ" ଓ ରାଣୀ "ଯୋକାସ୍ତାର"ଙ୍କ ପ୍ରକୃତି-ବିରୁଦ୍ଧ ବିବାହିତ ଜୀବନର ମିଥ୍ୟାଚାର ପ୍ରତି ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ ଥିଲି । ଏଇ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଏଲିୟଟ ଏଠାରେ Mythର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ସମଗ୍ର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଐତିହ୍ୟକୁ ସିଧାସଳଖଭାବରେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ପରୋକ୍ଷରେ ସେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କ ଚେତନାର ଅତି ନିକଟକୁ ଚାଲି ଆସିଛନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ Fireplaceର ଥାକ ଉପରେ ଟଙ୍ଗା ଯାଇଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ପୁରାଣକାହାଣୀ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ଗତିକୁ ଅନ୍ତର ଦ୍ରୁତ କରିଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ Nightingaleର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଓ ଧ୍ୱନି ଆଜି ବି ଅପରାଜେୟ (ଏଠି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିମାନଙ୍କର ସେ ଖୁବ୍ ନିକଟରେ) ଏବଂ ଏହା ଏବେବି ଏଇ ଊଷର ମରୁପ୍ରାନ୍ତରରେ ଅମୃତ ଧାରାର ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ; ଅପର ପକ୍ଷରେ ପୁଣି ସେ ସଚେତନ ଯେ, ଏଇ ଯନ୍ତ୍ରଣା-ପ୍ରସୂତ ଧ୍ୱନି ବର୍ତ୍ତମାନ ମଣିଷର କ୍ଳାନ୍ତ ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ (dirty ears) ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିପାରେ ନାହିଁ; କାରଣ ଏବର ମଣିଷ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଅନୁଭବ କରିବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷମ । ଅନ୍ୟତ୍ର କବି କହିଛନ୍ତି : Poets in our Civilization, as it exists at present, must be difficult. Our Civilization comprehenps great variety and complexity, and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results" ତେଣୁ W. B. Yeats ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିଙ୍କ ମନ, ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ Nightingaleର କଣ୍ଠସ୍ୱର ଯେଉଁ କୁହୁକ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା, ତାହାର ଏକ ଅଭାବନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା ଏଲିୟଟଙ୍କ ସମୟରେ; ଯାହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ସେଇଥିପାଇଁ "The Waste Land"ର ତୃତୀୟ ପର୍ବରେ ଏଇ ପକ୍ଷୀର ତିନୋଟି ଧ୍ୱନିର ଏକ ସମନ୍ୱୟ ଆଣି କବି ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର ତଥା ଆଧୁନିକ ସହରସଭ୍ୟତାର ଏକ ଧର୍ଷଣ-ମର୍ଷଣ-କ୍ଲେଦ-କ୍ଳାନ୍ତିର ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ଓ ଅକ୍ଷମ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି; ଯେପରି "Twit Twit Twit Jug Jug Jug Jug Jug Jug, so rudely forced' Tereu."

("ସପ୍ତର୍ଷି—ପୂଜାସଂଖ୍ୟା—୧୯୭୫)

କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ ଯେଉଁଜଣ ମହାନ୍ ଶିଳ୍ପିସତ୍ତାଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ସାହିତ୍ୟର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ; ଏବଂ ଯେଉଁମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷ ଓ ଶିଳ୍ପ-ପ୍ରତିଭା ଏକ ନୂତନ ଛକରେ ଠିଆ କରାଇ ପାରିଥିଲି ସମୁଦାୟ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାକୁ, ଯାହାଙ୍କ କ୍ଳାନ୍ତିବିହୀନ ସୁଦୀର୍ଘ ପରିଶ୍ରମର ଫଳ ବିଶ୍ୱ-କବିତାକୁ ଏକ ନୂତନ ରୂପରେ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିପାରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲି, ଯାହାଙ୍କ ରୁଚିଶୀଳ ଅସୀମ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ କଳାକୁ ଏକ ଅପରୂପ ସିଂହାସନରେ ଆସୀନ କରାଇଥିଲି, ଯାହାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଐକାନ୍ତିକତା ସାହିତ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ରସରେ ପ୍ଳାବିତ କରିଥିଲି, ସେମାନଙ୍କ ଶ୍ରେଣୀପଥରେ କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ନାମ ଅତ୍ୟୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ବିଶ୍ୱ-କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲିବେଳେ ଜନ୍‌ଡନ୍‌ଙ୍କୁ ଏହାର ପିତୃତ୍ୱର ଗୌରବ ଦେଇଥାନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣତା ସମ୍ଭବ ହେଲି ପଣ୍ଡିତମ୍ମନ୍ୟ ଏଇ କବିଙ୍କ ଅମ୍ଳାନ ଲେଖନୀରେ,—ଏଇ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଅପରିମେୟ ଲେଖନୀରେ । ସତେ ଯେମିତି ଚିରସ୍ରୋତା ଜାହ୍ନବୀ ! କବିତାର ମନୋମୟ ରୂପ ତା'ର ସମସ୍ତ ବୈଭବ ନେଇ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହେଲି ବିଶ୍ୱସାହିତ୍ୟ ସଭାରେ ଏହାଙ୍କ କୁହୁକ ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ । ଏତେ କମ୍ ଶବ୍ଦରେ ଏତେ ବେଶୀ କଥା କହିବାର ଇଙ୍ଗିତମୟୀ ଦକ୍ଷତା କ୍ୱଚିତ କବି ହାସଲ କରିଛନ୍ତି, ଯଦିଓ ଏହା ବେଳେବେଳେ କୌଣସି ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ପାଠକ ପାଇଁ ଦୁର୍ବୋଧତାର ରହସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଏଇ ରହସ୍ୟ ହିଁ କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଚମତ୍କାରିତା ଓ ଗୁଣଗତ ମୂଲ୍ୟ ।

୧୮୮୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଅକ୍‌ଟୋବର ମାସ, ୩୦ ତାରିଖରେ ହେଲେକ୍‌ସ (Hailex) Idaho (ଇଦାହୋ) ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ଏକ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା କବି ପାଉଣ୍ଡ । ପିତା ଥିଲେ ସାମାନ୍ୟ ସରକାରୀ କିରାଣୀ । ପରେ ଏଇ ପରିବାର ପଶ୍ଚିମ ସୀମାନ୍ତ ଅଞ୍ଚଳ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଫିଲାଡେଲ୍‌ଫିଆକୁ ଚାଲି ଆସିଥିଲେ ବୋଧହୁଏ ଜୀବିକାର ସୁବିଧା ପାଇଁ । ହାମିଲ୍‌ଟନ୍ କଲେଜ ଓ ପରେ ଫିଲାଡେଲ୍‌ଫିଆ ବିଶ୍ୱ-ବିଦ୍ୟାଳୟରେ କବି ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ, ଏବଂ ଏଇ ଛାତ୍ରାବସ୍ଥାରେ ହିଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଜୀବନର ସୂତ୍ରପାତ । ଫିଲାଡେଲ୍‌ଫିଆ ବିଶ୍ୱ-ବିଦ୍ୟାଳୟରୁ ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ଉପାଧି ଲାଭ

ପରେ ଓ୍ୱାବାସ୍ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ (Wabash College)ରେ କିଛିଦିନ ପାଇଁ ଅଧ୍ୟାପକ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏଇ ଚାରିମାସ ଅଧ୍ୟାପନା-ଜୀବନ ତାଙ୍କୁ ଭୀଷଣ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ କରିଥିଲା, କୌଣସି ସୀମିତ ବୌଦ୍ଧିକତା ପାଇଁ ନୁହେଁ, ବରଂ କଲେଜ ଓ ବିଶ୍ୱ-ବିଦ୍ୟାଳୟ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରାଯାଇଥିବା ତଥାକଥିତ ସାହିତ୍ୟ, ବିଶେଷତଃ କବିତାର ପାଠ୍ୟକ୍ରମର ବିଧିବିଧାନ ଦେଖି ସେ ସାଙ୍ଘାତିକ ଅଧୈର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି, ଫଳରେ ତାଙ୍କୁ ଉକ୍ତ ଅଧ୍ୟାପକ ଚାକିରିରୁ ବହିଷ୍କାର କରାଯାଏ । ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସନ୍ନ-ବଦନରେ ସତ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା ମହାପଣ୍ଡିତ ଓ କବି ପାଉଣ୍ଡ ବିଦାୟ ଦେଲେ ଚାକିରିର ସୁନା-ପଞ୍ଜୁରୀକୁ । ୧୯୦୮ ମସିହାରେ ସେ ଚାଲିଆସନ୍ତି ଇଟାଲୀ, ଯେଉଁଠି ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା ପୁସ୍ତକ "A Lume Spento" ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ୧୯୦୮ ରୁ ୧୯୨୦ ଯାଏଁ କବି ବସବାସ କରନ୍ତି ଲଣ୍ଡନରେ ଏବଂ ୧୯୨୦ ରୁ ୧୯୨୪ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ରହନ୍ତି ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ । ଏଇ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଉଭୟ ଲଣ୍ଡନ ଓ ପ୍ୟାରିସ୍‌ରେ କବି ପାଉଣ୍ଡ ହୋଇଉଠନ୍ତି ଏକ ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ସେଇ ସହରସ୍ଥ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ପାଇଁ । ଗତାନୁଗତିକତାର ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ଧତିକୁ ଜାବୋଡ଼ି ଧରିଥିବା ଲଣ୍ଡନ ସହର ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ, ଯେଉଁଠି କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ଏକ କଣ୍ଠାଗତ ସମସ୍ୟା, ଅପର ପକ୍ଷରେ ନିତ୍ୟ-ନୂତନତାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବିଶ୍ୱାସୀ ଉଦାରଚେତା ପ୍ୟାରିସ୍ ସହରର ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଶିଳ୍ପୀ ସମାବେଶରେ କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ନିଜସ୍ୱ କାବ୍ୟ-ଚେତନାର କାଳଜୟୀ ପୁରସ୍କାର । ଆଧୁନିକତାର ସଂକ୍ରା-ଭୋଜନରେ ଏଇ ଦୁଇ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟର ଧାସ୍ୱାଦମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ରିତ କରାଇବା ପାଇଁ ସେ କି ପ୍ରାଣାନ୍ତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କବିଙ୍କର ! ୧୯୨୪ରୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଶେଷ ଯାଏଁ ସେ ବସବାସ କଲେ ରାପାଲୋ (Rapallo) ଠାରେ; ଅଥଚ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ସୁଦୀର୍ଘ ଛାୟା ଅନ୍ୟତ୍ର ମଧ୍ୟ ବିସ୍ତାରିତ ଥିଲା ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ କରୁଥିଲା ସମାନ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ଏଇ ପ୍ରଭାବର ରାହୁଗ୍ରାସ କ୍ରମଶଃ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଆସିଲା ୬୦ ଦଶକ ବେଳକୁ, ଯଦିଚ ସେତେବେଳେ ପ୍ରକାଶିତ ସଂକଳନ-ମାନଙ୍କରେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱର ଥିଲା ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ତରାତ୍ମା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୁଏ ପାଠକ ଆଗରେ, ସେଥିମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କ ଅପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ବୌଦ୍ଧିକତା (unsystematic scholarship) ବା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ଓ ଅସାଧାରଣ ବିଦ୍ୟୁତ୍ ଗତିରେ ଅଧ୍ୟୟନର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ଅବଶ୍ୟ ଯେକୌଣସି ସାଧାରଣ ପାଠକ ପାଇଁ ଏଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବୋଝ ସଦୃଶ । ତେବେ ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ, ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କବିତାରେ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଇଂରାଜୀ ଓ ଫରାସୀ କବିଙ୍କର ଅସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିବିମ୍ବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଭାବ । ପ୍ରାଚୀନ

ଓ ଦେଶୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି । ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ଗ୍ରୀକ୍ ଓ ଲାଟିନ୍ କ୍ଲାସିକର ପ୍ରତିଚ୍ଛାୟା, ଅନ୍ୟତ୍ର ଜାପାନର ସଙ୍ଗୀତ ବା ଗୀତିକାବ୍ୟ, ନାଟକୀୟ ଗଠନରୀତି ଏବଂ ମିଶରୀୟ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମର ପ୍ରତିଫଳନ । ଏଥିରୁ ଏହା ଜଣାଯାଏ ଯେ, ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଅଧ୍ୟୟନର ସୀମାରେଖା କେତେ ସୁବିସ୍ତୃତ । କେତେକ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଜୀବନର ରଚନାଗୁଡ଼ିକରେ ଥିଲା ଗଭୀରତାର ସ୍ପର୍ଶ ଓ ସେଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ । ଯଦିଚ ଏଇ ଲେଖାମାନଙ୍କରେ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାର ଅପ୍ରୋପଚାର ଥିଲା ପ୍ରତି ପଦେ ପଦେ, ତଥାପି କବିଙ୍କ ଶୃଙ୍ଖଳାଜ୍ଞାନର ଚମତ୍କାରିତା ଉକ୍ତ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଦେଇଥିଲା ମହନୀୟ ଶିଳ୍ପର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

ବହୁ ବିଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ଅଧିକାରୀ କବି ପାଉଣ୍ଡ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ତଥା ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ-କୃତିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ "Personae and Exultations" (1909), "Provenca" (1910), "Canzoni" (1911), "Riposeto" (1912), "Lustra" (1916), "Quja Pauper Amavi" (1919), ଏବଂ "Hugh Selwyn Mauberley" (Life and Contacts—1920) ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏଇ "Life and Contacts" ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ କବିତା ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆସନ ଦେଇଛି । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଯେତେ ଲେଖା ସଂଗୃହୀତ କରାଯାଇଛି, ସେମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ହେଲା ଏକଶହ ନ'ଅ (୧୦୯) । ଏଇ cantos ଗୁଡ଼ିକ ସିଧାସଳଖ ପ୍ରତିପାଦନ କରନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ପ୍ରତି ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ସମସ୍ୟା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ପ୍ରତି, ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ମୃତିଚାରଣ—; ଏପରି ମତାମତ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଦେଇଥାନ୍ତି । (William Van o' Connor) । ନିଜର ମୌଳିକ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟି ବ୍ୟତୀତ କବି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାଷାର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ସୃଷ୍ଟିଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁବାଦ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ, ଜାତୀୟ ତଥା ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ, ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କରେ, ଇତିହାସ ସମ୍ପର୍କରେ ଓ ଅର୍ଥନୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରଭୂତ ଗଦ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯାବତୀୟ ରଚନାଗୁଡ଼ିକୁ ୧୯୫୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଅନ୍ୟତମ ବିଶିଷ୍ଟ କବି ଏଲିୟଟ୍ ଏକ ବିସ୍ତୃତ ମୁଖବନ୍ଧ ସହ ସଙ୍କଳନ ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଜେଫରସନ୍ ଏବଂ ମୁସୋଲିନିଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ, ୧୯୩୫ ମସିହାରେ, "Essay on Ignorance and the Decline of American Civilization," ୧୯୬୦ ମସିହାରେ ଲିଖିତ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ।

ବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ କବିଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆସେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଯାହା ତାଙ୍କୁ ଠେଲିଦିଏ ରାଜନୀତିର ପିଚ୍ଛିଳ ଗହ୍ୱରକୁ । ୧୯୪୧ ମସିହା

ଡିସେମ୍ବର ୭ ତାରିଖରେ କବି ଯୋଗ ଦିଅନ୍ତି ଇଟାଲି ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ଏବଂ କ୍ରମାଗତଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଗ୍ଲେନ୍ତି "ଫାସିଜିମ୍" ସପକ୍ଷରେ । ପ୍ରାୟ ୧୦୦ଟି ବକ୍ତୃତା ଦିଅନ୍ତି କବି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବକ୍ତୃତା ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପାରିଶ୍ରମିକ ମିଳେ ୧୦ ପାଉଣ୍ଡ ଲେଖାଏଁ । ଏଇ ବକ୍ତୃତାଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ବିଦ୍ରୋହାତ୍ମକ, କେଳେବେଳେ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବ୍ୟାଧିରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ସାମନ୍ତବାଦ, ଧନିକଗୋଷ୍ଠୀ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶକ୍ତିମେଣ୍ଟ ତଥା ଜିଉଜମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକପ୍ରକାର ବିଷୋଦ୍‌ଗାରଣ । ଏହାର ଫଳାଫଳ କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କ ପାଇଁ ଭୀଷଣ ଦୁର୍ଯୋଗ ଡାକି ଆଣିଥିଲା । ତେଣୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ସମାପ୍ତି ପରେ ପରେ ଆମେରିକା ସରକାର ବନ୍ଦୀ କଲେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କୁ ଏବଂ ପିସାଠାରେ ଏକ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ପିଞ୍ଜରାରେ ଆବଦ୍ଧ କରାଗଲା ଏଇ ଶତାବ୍ଦୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ପୁରୁଷକୁ, ଏଇ ବିଦଗ୍ଧ କବିଙ୍କୁ । ଏଇଠି ହିଁ ସେ ଲେଖିଲେ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ, ନାମ ଯା'ର "Pisan Cantos," ଯାହା ପ୍ରକାଶ ପାଏ ୧୯୪୮ ମସିହାରେ । ୧୯୪୭ ମସିହାରେ କବିଙ୍କୁ ଅଣାଗଲା ଓ୍ୟାଶିଂଟନ୍ ସହରକୁ ଯେଉଁଠି ଏକ ଚିକିତ୍ସାଳୟରେ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇ ସରକାରୀଭାବେ ଘୋଷଣା କରାଗଲା ଯେ "ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ—ଗୋଟିଏ ଅସୁସ୍ଥ ମନର ଅଧିକାରୀ"—"of unsound mind," ଯାହାକୁ ପରୋକ୍ଷରେ ସାଧାରଣ ଲୋକ କହିବେ—"ପାଗଳ" । ଓ୍ୟାଶିଂଟନ୍‌ସ୍ଥ ଏଇ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ୧୯୫୮ ଯାଏଁ ତାଙ୍କୁ ଆବଦ୍ଧ ରଖାଯାଏ ସେଇ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଅସୁସ୍ଥ ମନର ଦ୍ୱାହିରେ । ପରେ ଯେତେବେଳେ ଆମେରିକା ସରକାର କବିଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସଘାତକତାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ଜାହିର୍ କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ ସମସ୍ତ ସରକାରୀ ଓ ବେସରକାରୀ ଉଦ୍ୟମ ସତ୍ତ୍ୱେ, ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଗାଯାଇଥିବା ସବୁ ଅଭିଯୋଗ ପ୍ରତ୍ୟାହାର କରି ନିଆଗଲା, ଏବଂ କବି ଫେରିଆସିଲେ ଇଟାଲିକୁ "ପାଗଳ"ର ସରକାରୀ ମୁକୁଟ ପିନ୍ଧି ଓ ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗରେ ସରକାରୀ ମୋହର ନେଇ । କି ଚମତ୍କାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏକ ସୁସଭ୍ୟ ଓ ବିତ୍ତଶାଳୀ ସରକାରଙ୍କର ଓ ତାଙ୍କ ପଦସ୍ଥ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ କର୍ମଚାରୀଙ୍କର, ଯେଉଁମାନେ ସାମାନ୍ୟ ରାଜନୀତିର ସାମୟିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠାରେ ଜଣେ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ କବିଙ୍କୁ "ପାଗଳ" ବୋଲି ସାର୍ଟିଫିକେଟ୍ ଦେଇଗଲେ । କିନ୍ତୁ କାଳର କି ଚମତ୍କାର ବିଚାର ଦେଖନ୍ତୁ, ସେଇ "ପାଗଳ" ଆଜି ବିଶ୍ୱ-କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ମୁକୁଟବିହୀନ ସମ୍ରାଟ, ଅଥଚ ଉକ୍ତ ପଦସ୍ଥ କ୍ଷମତାଲିପ୍ସୁ କାଗଜବାଘମାନେ ଆଜି କେଉଁ ଅପାଂକ୍ତେୟ କବରତଳେ କଫିନ୍ ଭିତରେ ପଚାସଢ଼ା ଏକାକାର ହୋଇ ଯାଇଥିବେ, ଯାହାଙ୍କ ସ୍ମୃତି ତ ଦୂରର କଥା, ନାଁ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଦେଶର ଲୋକଙ୍କ ମନେ ନାହିଁ । ବରଂ ସେମାନଙ୍କ ପଙ୍କିଳ ପୁଷ୍କରିଣୀରୁ ଜନ୍ମ ନେଲା ଏକ ସତେଜ ଓ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଟହ ଟହ ଲାଲପଦ୍ମ, ଯାହାର ଜ୍ୟୋତିରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗ ଉଦ୍‌ଭାସିତ, ଯାହାର ଉପସ୍ଥିତିରେ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସ୍ନାତ ।

କବି ଯେତେବେଳେ ସେଣ୍ଟ୍ ଏଲିଜାବେଥ୍ (St. Elizabeth) ଠାରେ ରହୁଥିଲେ, ତାଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ଅନୁଗ୍ରାହୀ ବନ୍ଧୁ ଆସୁଥିଲେ ଆଳାପ ଆଲୋଚନା ନିମନ୍ତେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ପୁରାତନ ବନ୍ଧୁ William Carlos Williams ଥିଲେ ଅନ୍ୟତମ, ଯେ କି ପ୍ରାୟ ଆସୁଥିଲେ କାବ୍ୟ-ଦର୍ଶନ ଲାଳସାରେ । ଏଇ ସମୟର ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଶାରୀରିକ ଅବସ୍ଥାର ଏକ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି ବନ୍ଧୁ ଜଣକ—"His reddish hair, beard and moustaches have been permitted to grow widely at random—The long hairs framing his unchanged features half ludicrously, half frighteningly, to resemble the face of the beast in contean's well-known film" ୧୯୪୯ ମସିହାରେ କବିଙ୍କୁ ପୁରସ୍କୃତ କରାଗଲା ଏକହଜାର ପାଉଣ୍ଡ ମୁଦ୍ରାର ସମ୍ମାନରେ ଏବଂ ଏଇ ପୁରସ୍କାରର ନାମ ହେଲା "ବଲିଂଗେନ୍ ଲାଇବ୍ରେରୀ ଅଫ୍ କଂଗ୍ରେସ୍ ପୁରସ୍କାର", ଯାହାର ବିଚାରକମଣ୍ଡଳୀରେ ଥିଲେ କବି ଏଲିୟଟ ଓ କବି ଅଡେନ୍ ପ୍ରମୁଖ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟରଥୀମାନେ । ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଲିଖିତ ସେଇ ଅମର କାବ୍ୟ-କୃତି "Pisan Cantos" ପାଇଁ ଏଇ ଜାତୀୟ ସମ୍ମାନ । କିନ୍ତୁ ଭାଗ୍ୟର କି ପରିହାସ ! ପୁରସ୍କାର ସମ୍ବାଦ ଘୋଷଣା କରାଯିବା ମାତ୍ରେ ସମଗ୍ର ଆମେରିକାରେ ଖେଳିଗଲା ପ୍ରତିବାଦର ଦୁନ୍ଦୁଭି ଏବଂ ଜଣେ କବି ପୁରସ୍କୃତ ହେବା ସମ୍ବାଦକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏତେ ହଇଚଇ ଏ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆଉ କେବେ ହୋଇଛି ବୋଲି ମନେ ହୁଏନା, ଏପରିକି ସୋଲେଜ୍‌ହେନିସିନ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ବି ନୁହେଁ । ଏହାର ଫଳସ୍ୱରୂପ, କବିଙ୍କୁ ପୁରସ୍କାର ତ ମିଳିଲା ନାହିଁ, ବରଂ ଉକ୍ତ ଲାଇବ୍ରେରୀ କଂଗ୍ରେସ ଏଇ ପୁରସ୍କାର-ସମିତିରୁ ନିଜକୁ ଓହରାଇ ଆଣିଲେ ଏବଂ ଏଲ୍ ବିଶ୍ୱ-ବିଦ୍ୟାଳୟ (Yale University) ଏହା ପରଠାରୁ ସମ୍ପୃକ୍ତ ପୁରସ୍କାର ଦାୟିତ୍ୱ ବରଣ କରିନେଲେ । ଉପରନ୍ତୁ କବିଙ୍କ ଘନିଷ୍ଠ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ପୁରାତନ ବନ୍ଧୁ William Charlos Williams ମଧ୍ୟ ରାଜନୀତିରେ ପରାଜୟର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲେ ତାଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠତା ପାଇଁ, ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ପାଇଁ, କବିଙ୍କ ସହିତ ।

୧୯୦୯ ମସିହା ଅକ୍ଟୋବର ମାସରେ "The Ballad of the Goodley Fere" ନାମକ କବିତା-ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ବେଳକୁ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ବୟସ ହୋଇଥିଲା ଚବିଶ ବର୍ଷ, ଏବଂ ଏଇ ସଙ୍କଳନ ତାଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲା ବିଜୟର ବୈଜୟନ୍ତୀ ମାଳା ଜଣେ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି ଭାବରେ ସମଗ୍ର ଇଉରୋପ ଓ ଆମେରିକା ଭୂଖଣ୍ଡରେ । ତେଣୁ ମିସ୍ ମୁରେଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ୧୯୧୨ ମସିହାରେ ଚିକାଗୋରେ "Magazine Poetry" ନାମକ ଏକ ରୁଚିଶୀଳ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ସମ୍ପାଦିକା ନିଜେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କୁ ଏଇ ପତ୍ରିକାର London Correspondent ହିସାବରେ ଯୋଗ ଦେବାପାଇଁ ଅନୁରୋଧ ଜଣାଇ ସଫଳ ହୋଇଥିଲେ । କାରଣ ମିସ୍ ମୁରେ ସେତେବେଳକୁ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତା ସହିତ ଚେତନାଗତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ସାରିଥିଲେ । ଅପରପକ୍ଷରେ, ସମ୍ପାଦିକାଙ୍କ ଏଇ

ମନୋନୟନ ଉକ୍ତ ପତ୍ରିକାକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଥିଲା ଅଭିଜାତ୍ୟର ଗୌରବରେ ଏବଂ ପାଉଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ କବିତା ଉପରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଭାବର ପରିଧିକୁ ଆହୁରି ବିସ୍ତାରିତ କଲେ ଏହି ପତ୍ରିକା ଜରିଆରେ । କବିତା ପରିଗ୍ରହ କଲା ଏକ ନୂତନ ରୂପ, ନୂତନ ସଂଜ୍ଞା ଓ ନୂତନ ଚେତନା । ଏପରି ଏକ ନିଯୁକ୍ତି ଗ୍ରହଣ କରିବା ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଥିଲା କବିତାର ନବ କଳେବର ପାଇଁ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ସେଇ ଜନ୍ମଗତ ଆନୁଗତ୍ୟ ଓ ଐକାନ୍ତିକତା, କାରଣ ସେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ ଯେ, ଯୁଦ୍ଧ-ବିଧ୍ୱସ୍ତ ଯୁଗରେ ଓ ସମାଜରେ ଯଦି କ୍ଷୁଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ-ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କୁ ବଞ୍ଚାଇ ରଖାଯାଏ, ତେବେ ସେମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଏକ ନବ ପର୍ଯ୍ୟାୟସମ୍ବଳିତ ଭବିଷ୍ୟତର କବିତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସମ୍ଭବ ହେବ ଏବଂ ବହୁ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଆଗନ୍ତୁକ ଏହାଦ୍ୱାରା ନିଜକୁ ଗଢ଼ିନେଇ ପାରିବେ, ଏବଂ କବିତା ପରିପୁଷ୍ଟ ହେବ, ହେବ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ; ନଚେତ୍ ପରମ୍ପରାଗତ ଗଡ୍ଡାଳିକା ପ୍ରବାହ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ରହିଯିବ, ଯାହା କୌଣସି ଗତିଶୀଳ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତନ-ଆଶାୟୀ ସାହିତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ନୁହେଁ । ତେଣୁ କେବଳ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ତଥା ସତ୍ତାତ୍ମକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଯେ କବି ପାଉଣ୍ଡ ବିଦ୍ୟୁତବେଗରେ କଲମ ଚାଳନା କଲେ ତା ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଚେତନାକୁ ଅତିଥରେ ନୂଆ ଛାଞ୍ଚରେ ଢାଳିବା ପାଇଁ କଠୋର ପରିଶ୍ରମ-ସାଧ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜର ଶିଳ୍ପୀ-ସତ୍ତାକୁ ବିସ୍ତାରି ଦେଲେ ଅନୁବାଦ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଗଦ୍ୟରଚନାଜଗତକୁ ଯା' ଫଳରେ ଆମେ ପାଇଲୁ ୧୯୧୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ "Chinese Cathoy"ର ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ସରସ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟର ସୁଷ୍ଠୁ ଓ ସୁବିସ୍ତୃତ ତଥା ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା ଏବଂ ଇତିହାସର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ଯୁଦ୍ଧପରବର୍ତ୍ତୀ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଦେଖାଦେଲା ଏକ ତଥାକଥିତ ଶସ୍ତା ଜାତୀୟତାବାଦ, ଯାହା ବିଚାର-ବୁଦ୍ଧି ଶୂନ୍ୟ ଆବେଗ-ସର୍ବସ୍ୱ ମନରୁ ଜନ୍ମ ଏବଂ ଏଇ ପରିବେଶରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଓ ପରିମିତ କବି ତିଷ୍ଠି ପାରିଲେ ନାହିଁ ଅଧିକକାଳ ସେଠାରେ । ଫେରିଲେ ପ୍ୟାରିସ୍‌କୁ ଯେଉଁଠି ସେ ଅତି ଆପଣାର କରିପାଇଲେ ପୃଥିବୀ-ବିଖ୍ୟାତ ଔପନ୍ୟାସିକ James Joyce ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କୁ ଏବଂ ୧୯୨୪ ଯାଏଁ ପାଉଣ୍ଡ ନିମଜ୍ଜିତ ହେଲେ ନିଛକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପ ସାଧନାରେ ଏବଂ ୧୯୨୪ ପରେ ଫେରିଲେ ଇଟାଲୀକୁ ।

ଯେତେବେଳେ ଅନ୍ୟତମ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ କବି ଏଲିୟଟଙ୍କ "The Waste Land" ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ଦେଖାଗଲା ଯେ ଏଲିୟଟ ଉକ୍ତ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଛନ୍ତି କବି ପାଉଣ୍ଡକୁ, ଯେମିତି ଦାନ୍ତେ କରିଥିଲେ ତାଙ୍କ ଗୁରୁଙ୍କୁ । ଏଲିୟଟଙ୍କ ଏଇ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଭକ୍ତି, ସପ୍ରୀତି ଓ ଆନ୍ତରିକତା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ପ୍ରତି ଯେ କେତେ ଗଭୀର ଓ ଘନିଷ୍ଠ, ତାହା ଏ ଲେଖକ "କବି ଏଲିୟଟ" ଶୀର୍ଷକ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛି । ଏଲିୟଟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପାଉଣ୍ଡ ଥିଲେ ଜଣେ "The Master Worker" ।

୧୯୦୬ ମସିହାରେ Romanics ରେ Harrsion fellowship ପାଇଁ ଅଧ୍ୟୟନପାଗଲ ଉଦାରଚେତା କବି ପାଉଣ୍ଡ ପ୍ରଥମଥର ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଇଉରୋପର ସମସ୍ତ ସ୍ଥାନ ଭ୍ରମଣ କଲେ । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ୧୬୧୯୩ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ଉଭୟ କବିତା ଓ ଗଦ୍ୟର ୨୫ ଗୋଟି ସଙ୍କଳନ ଏବଂ ଇଂଲଣ୍ଡ ଓ ଆମେରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅଜସ୍ର ସାହିତ୍ୟ-ପତ୍ରିକାରେ ପାଞ୍ଚଶହ କମ୍ବା ତତୋଧିକ ଲେଖା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏଇ ସମୟରେ ଡରୋଥିଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ବିବାହ ହୁଏ । ପ୍ରାୟ ଏଇ ସମୟରେ କବି ପାଉଣ୍ଡ ଝଡ଼ଗତିରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଅଭିଯାନ ଚଳାଇ ବହୁ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ତରୁଣ କବିଙ୍କୁ ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆଣନ୍ତି, ଏବଂ କବିତାର ଇତିହାସରେ Imagism ଓ Vorticismର ଆସନ ସୁଦୃଢ଼ କରନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କ ପ୍ରାଣସ୍ପୃଷ୍ଟିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଦିଗରେ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଅନବଦ୍ୟ ଅବଦାନକାଳର ଉନ୍ନତ ଲଲାଟ ଉପରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳରେଖାରେ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଗଲା, ଯାହାକୁ କାଳର କୁଞ୍ଚିତ ହାତର ଦାଗ କେବେ ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରିବ ନାହିଁ । ଏ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କବି ଏଲିୟଟ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରକାଶିତ ନୂତନ କବିତାସଙ୍କଳନ "ପ୍ରୁଫ୍ରକ" ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ ସମୟରେ କବି ପାଉଣ୍ଡ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଥିଲେ, ତା' ଏଇପରି "I have read the contents of this book over and over and with continued joy in the freshness, the humanity, the deep quiet culture outlining the 'New Poetry' for the future, a year later, he spoke of a new French vitality among our younger writers of poetry, of whom Eliot is the most finished, the most composed." (Egoist of June, 1917)

ଠିକ୍ ସେଇପରି ସମସାମୟିକ ପୃଥିବୀବିଖ୍ୟାତ ଶିଳ୍ପୀ ପିକାସୋଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଲେଖିଥିଲେ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଆବେଗରେ, ଯାହା ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ମୌଳିକ ଉପାଦାନ, ଏବଂ ପାଉଣ୍ଡ ନିଜ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅବବୋଧ ସହ ସୁନିଶ୍ଚିତ ଥିଲେ ଯେ, ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳାର ଗୁଣାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ଉତ୍ସାହୀ ଓ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ବ୍ୟକ୍ତି ନିକଟରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଅବିକମ୍ପନ, ଯା'ର ତରଙ୍ଗର ମାୟାମୟ ସ୍ପର୍ଶ ଅଭିଭୂତ କରି ରଖିବ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତାକୁ, ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସ୍ୱରର ଶେଷ ରେଖାର ଶେଷ ବିନ୍ଦୁଟି ଯେପରି ଅନୁଗ୍ରାହୀ ଶ୍ରୋତାର ଶ୍ରବଣେନ୍ଦ୍ରିୟ ଭେଦ କରି ପ୍ରାଣ ଛୁଇଁପାରେ, ସେ ବିଶ୍ୱର ଯେକୌଣସି କୋଣର ହେଉନା କାହିଁକି, ସେଥିଲାଗି ସେ ଥିଲେ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ତେଣୁ ତ କହିଥିଲେ : "Picaso and Kundinski, father and mother, classicism and romanticism of the movement." (in Wyndham Lewis Blast No 1, June, 1914).

ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରୁସ୍ତଙ୍କ (Proust) ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ସେଇ ପ୍ରାଣଖୋଲା ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ବକ୍ତବ୍ୟ, "Proust's beautiful boredom rolls on readable, very

readable and for one at least his precise nuance is recorded and a future age will know what a dinner is like in the upper societies of the world, and will know as even the dearcate H. J. never quite told them the degree of vagueness of these people with regard to literature and the arts."

("Paris letter"—Dial—Oct., 1921)

ଏହାର ଠିକ୍ ବର୍ଷକ ପରେ ଯେତେବେଳେ କାଳଜୟୀ କାନ୍ତକାଗ୍ମ ସ୍ରଷ୍ଟା James Joyce (ଜେମ୍ସ ଜୟ୍ସ୍)ଙ୍କ Ulysses (ଇଉଲିସେସ୍) ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ, ମନନଶୀଳ ନିରପେକ୍ଷ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦୀ ଓ ନିର୍ଭୀକ କବି ପାଉଣ୍ଡ ଏକ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କ ଆନ୍ତରିକତା ପ୍ରକାଶ କଲେ, ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧର ନାମ ହେଲା "James Joyce et Pecuchet" in the Mercure de France. ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଶ୍ୱର ଅନ୍ୟତମ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଲେଖକ ହେମିଙ୍ଗ୍‌ୱେ (Hemingway)ଙ୍କ ଲେଖକ-ଜୀବନର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କରନ୍ତି ସ୍ୱୟଂ ପାଉଣ୍ଡ, ନିଜ ଆନ୍ତରିକତାର ଗୃହୁକ୍‌ରେ । ଫଳସ୍ୱରୂପ ୧୯୨୪ ମସିହାରେ ହେମିଙ୍ଗ୍‌ୱେଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପୁସ୍ତକ "In our Time" ପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହୁଏ । ହେମିଙ୍ଗ୍‌ୱେ ମଧ୍ୟ ପାଉଣ୍ଡଙ୍କୁ ନିଜର "ବନ୍ଧୁ ଓ ଶୁଭେଚ୍ଛୁ" ବୋଲି ନିଃସଙ୍କୋଚରେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କୁ କହୁଥିଲେ । କି ବିଚିତ୍ର ଉଦାରତା, କି ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୃଦୟ, କି ନିଷ୍କପଟ ଆନ୍ତରିକତା, କି ବନ୍ଧୁବତ୍ସଳତା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତା ତଥା କବି-ସତ୍ତାରେ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇଥିଲା ନିବିଡ଼ତାର ଆଲିଙ୍ଗନ ନେଇ । ତେଣୁ ତ ନିଜର କବି-ଜୀବନକୁ ବହୁଦିନ ଯାବତ୍ ଉହାଡ଼ରେ ରଖି ବହୁ କବିଙ୍କୁ ଦେଇଥିଲେ ନିର୍ମଳ ଉତ୍ସାହ, ଉଦ୍ଦୀପନା ଓ ପ୍ରେରଣା, ଅନିର୍ବାଣ ନୀରବ ମାଟିର ପ୍ରଦୀପ ପରି । ମୋର ମନେହୁଏ, କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଏଇ ଗୁରନ୍ଧିକ ମହାନୀୟତା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଆମକୁ ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ ଓ ନିଜକୁ କେତେ କ୍ଷୁଦ୍ର ମନେହୁଏ ଏଇ କଲ୍ଲୋଳିତ ସମୁଦ୍ରକୂଳରେ ଠିଆହୋଇ ଉପରର ଅଶାନ୍ତ ତଳେ ଶୋଇଥିବା ଅନନ୍ତ ପ୍ରଶାନ୍ତର କମନୀୟତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ । ସେଇଥିପାଇଁ ତ ଆମେ ଅନୁଭବ କରୁ ସେଇ ଅକୃପଣ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହାତର ସ୍ପର୍ଶ, ଯେତେବେଳେ ଆମେରିକାରେ ଫ୍ରସ୍ଟ୍, ଏଲିୟଟ୍ ଲରେନ୍ସ, ଇଟ୍ସ ଏବଂ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ମାନସ-ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶିତ ରୂପନେଇ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ପାଠକଙ୍କୁ ଚମତ୍କୃତ କରିଦେଲେ, କରିଦେଲେ ମୁଗ୍ଧ । ଏ ସେଇ କବିତାପାଗଳ, ଅସୀମ ଶକ୍ତିଧାରୀ, ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଶ୍ରମକ୍ଳିଷ୍ଟ ସାଧନାର ଫଳ । ଯେଉଁ କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ପାଇଛନ୍ତି ପ୍ରଜ୍ଞା ଏବଂ ଆବେଗର ମିଶ୍ରିତ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ, କୌଣସି ଭୌଗୋଳିକ ବନ୍ଧନରେ ନିଜକୁ ସୀମିତ ନ କରି ପାଉଣ୍ଡ ପ୍ରସାରିତ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର

ସମ୍ଭେହ ସ୍ପର୍ଶ, ନାଜକୁ ଅନ୍ଧକାରରେ ରଖି ଉକ୍ତ କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକର ଉଷ୍ଣତା ଏବଂ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକର ସ୍ନିଗ୍ଧତା । କେଡେବଡ଼ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ !

ଯେଉଁ ହାମିଲ୍ଟନ୍ କଲେଜରୁ ପାଉଣ୍ଡ ତାଙ୍କର ବି.ଏ. ପାଶ୍ କରିଥିଲେ, ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ନାଜର ନିରଳସ ବ୍ୟାପକ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ସେଇ କଲେଜ ହିଁ ତାଙ୍କୁ "Doctor of Letters"ରେ ଅଲଂକୃତ କରିଥିଲା, ଯାହାର ମାନପତ୍ରରେ ଲେଖାଥିଲା : "Your feet have trodden paths into Provencal and Italian poetry, into Anglo-Saxon and Chinese. From all of these excursions you have brought back treasure···your range of interests is immense and whether or not your theories of society survive. Your name is permanently linked with the development of England poetry in the 20th century. Your reputation is international. You have guided many poets into new paths. You have pointed new directions. You have ever been a generous champion of younger writers......" ମନେହୁଏ ହାମିଲ୍ଟନ୍ କଲେଜର ଏଇ ମାନପତ୍ର, ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ କବିତାପ୍ରେମୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ହୃଦୟର, ଆବେଗର, ଶ୍ରଦ୍ଧାର ଓ ସମ୍ମାନର ନିର୍ଭୁଲ୍ ମାନଚିତ୍ର ।

କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଚେତନା ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ପ୍ରଥମେ ଯାହା ଆମକୁ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ କରେ, ତା' ହେଲା କବିଙ୍କ ଧ୍ୱନିଗତ ନିପୁଣତା । କବିତାରେ ଧ୍ୱନିର ଗୁଣାତ୍ମକ ଅନୁରଞ୍ଜନ ହିଁ କବିତାର ସର୍ବପ୍ରଧାନ ବିଷୟ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଉଣ୍ଡ ଥିଲେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ । କବିତାର ଆକାର ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ତାଙ୍କ ନୀତିବିରୁଦ୍ଧ । ଯେଉଁ ଶବ୍ଦ ଓ ତା'ର ଧ୍ୱନି ମଣିଷର ବୁଦ୍ଧି, ଆବେଗ ଓ ଅବଚେତନ ସ୍ତରକୁ ଆଘାତ କରେ, ତାହା ହିଁ କବିତାର ଶବ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନି । ଯେତେ ପରିଶୀଳିତ, ପରିମିତ ଓ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର କରାଗଲେ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ଆହୁରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ତୀବ୍ର ହୋଇପାରେ, ତାହା ହିଁ ଥିଲା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ଧ୍ୟାନ ଓ ଧାରଣା । କବିତା କଥା କହିପାରେ ଏବଂ ନିର୍ଜନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପାଠକ ସହିତ କଥୋପକଥନ କରିପାରେ, ଏ ପଦ୍ଧତିରେ ସେ ଥିଲେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ୱାସୀ । ବ୍ୟକ୍ତି ଜୀବନର ନିଃସଙ୍ଗତା ଯେଉଁଠି ସମଷ୍ଟି-ଜୀବନର କୋଳାହଳ ସହିତ ଏକୀକୃତ ହୁଏ, ସେଠି ମଧ୍ୟ କବିତା ପାଏ ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ । ତେଣୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ ରହି ବି କବି ପାଉଣ୍ଡ ସାମଗ୍ରିକତାକୁ ଆଦରି ନେଇଥିଲେ, ଯା' ଫଳରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜନୀତି, ରାଜନୀତି, ଧର୍ମନୀତି ଓ ଅର୍ଥନୀତି ସହିତ ତାଙ୍କର ଥିଲା ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କ; ଯଦିଓ ଉପରୋକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରମାନଙ୍କରେ ତାଙ୍କ ମତ ଓ ଆଦର୍ଶ କେତେଦୂର ଗ୍ରହଣୀୟ ହୋଇ ପାରିଥିଲା, ସେ ଏକ ଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କଥା । ସେଠାରେ ଆମକୁ ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପୃଥକୀକରଣ କରିବାକୁ

ହିଁ ହେବ, ନଚେତ୍ ଆମେ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କୁ ପାଇପାରୁ, କିନ୍ତୁ କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କୁ ନୁହେଁ । ଏ ସନ୍ଧାନ୍ତରେ ତାଙ୍କର ଅନୁଜପ୍ରତିମ ଘନିଷ୍ଠ କବିବନ୍ଧୁ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ । କବ ଏଲିୟଟ ଲେଖିଲେ "Pound is 'original' in the way which I approve, in another sense. There is a swallow test which holds that the original poet goes direct to life, and the derivative to 'literature', when we look into the matter, we find that the poet who is really 'derivative' is the poet who mistakes literature for life, and very often the reason why he makes this mistake is that—he has not read enough. The ordinary life of ordinary cultivated people is a mush of literature and life. There is a right sense in which for the educated person literature is life and life is literature, and there is also a vicious sense in which the same phrases may be true. We can at least try not to confuse the material and the use which the author (Pound) makes of it. Now the Pound is often most 'original' in the right sense, when he is most 'archaeological' in the ordinary sense. × × × × If one can really penetrate the life of another age, one is penetrating the life of one's own. The poet who understands merlons and crenells, can understand chimney-pots, and vice versa. × × × × It is merely a subjective difference of method. The mole digs and the eagle flies, but their end is the same, to exist."

ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଅବବୋଧର ଭିତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଏଲିୟଟଙ୍କ ମତ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ସିଧାସଳଖ ଯେତେବେଳେ ସେ ଲେଖନ୍ତି : "He (Pound) is much more modern, in my opinion when he deals with Italy and Provence, than when he deals with modern life." × × × × "I should say first that Pound's verification is objectionable to those who object to it as 'modern', because they have not sufficient education (inverse) to understand development." ଅନ୍ୟତ୍ର—"Throughout the work of Pound there is what we might call a steady effort towards the

synthetic construction of a style of speech.'' ଅନୁବାଦକର ଭୂମିକାରେ କବି ପାଉଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ଅଧିକ ମନୋଜ୍ଞ, ଅଧିକ ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ । ଏଲିୟଟଙ୍କ ମତରେ ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର, ବିଶେଷତଃ ଚୀନ୍ ଭାଷାର ପୁରାତନ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ସାବଲୀଳ ଗଦ୍ୟରେ ମୌଳିକତାକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖି ଯେଉଁ ଅନୁବାଦ ପାଉଣ୍ଡ କଲେ, ତାହା କେବଳ ତାଙ୍କର ବିଦଗ୍ଧବହୁଭାଷୀ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ନମୁନା ନୁହେଁ, ବରଂ ତାହା ଆଧୁନିକ ଇଂରାଜୀ କବିତାକୁ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଓ ବିସ୍ତୃତ କରିପାରିଅଛି । ତେଣୁ ଏଲିୟଟଙ୍କ ଉକ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରି କୁହାଯାଇ ପାରେ : "To consider Pound's original work and his translation separately would be a mistake, a mistake which implies a greater mistake about the nature of translation. If Pound had not been a translator, his reputation as an 'original' poet would be higher, if he had not been an original poet, his reputation as a 'translator' would be higher and this is all irrelevant.''

ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ Earnest Hemingway ଯେଉଁ ପ୍ରଗାଢ଼ ଅନୁରକ୍ତି ସହିତ କବି ପାଉଣ୍ଡଙ୍କୁ ଜଣାଇଛନ୍ତି ନିଜର ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ତବ୍ୟ, ତା ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ, କବିଙ୍କ ସାମୂହିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ । ହେମିଙ୍ଗୱେ ଲେଖିଛନ୍ତି : "Any poet born in this century or in the last ten years of the preceding century, who can honestly say that he has not been influenced by or learned greatly from the work of Ezra Pound, deserves to be pitied rather than rebuked. It is as if a prose-writer born in that time should not have learned from or been influenced by James Joyce or that a traveller should pass through a great blizzard and not have felt its cold or a sand-storm, and not have felt the sand and the wind. The best of Pound's writing and it is in the cantos will last as long as there is any literature.'' (November 21st, 1932) । ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ Herbert Read ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ Ezra Pound ପୁସ୍ତକର ସାତ (୭) ପୃଷ୍ଠାରେ କବିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ କାବ୍ୟ-ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଅମ୍ଳାନ ସ୍ୱାକ୍ଷର । ହର୍ବର୍ଟ ରିଡ୍‌ଙ୍କ ଭାଷାରେ : "I should say more about his poetry and less about his poetics. On the poetry itself I agreed with Eliot : he was the most important living exemplar to the poets of our generation (I mean

the poets born between 1885 and the end of the century), and the development of a modern English poetry in our time would have been inconceivably different but for the ietervention of his genius. It is not a question of counting the 'genius' in his own verse, though they exist in plenty, but of acknowledging the skill of an alchemist who transmuted debased counter of our language into pure poetic metal —"Remember this fire"—1965.

ଏହି ଲେଲିହାନ ଅଥଚ କମନୀୟ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ଅଗ୍ନିଶିଖା ନିର୍ବାପିତ ହେଲା ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସତୁରି ଦଶକର ପ୍ରଥମ ପାଦରେ, ଦୀର୍ଘ ଅସୁସ୍ଥତା ପରେ । କିନ୍ତୁ ଆମକୁ ଏତିକି ଅବାକ୍ କରିଦିଏ ଯେ, ମୃତ୍ୟୁର ପୂର୍ବଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ଳାନ୍ତ ଅବସନ୍ନ ଅସୁସ୍ଥ ଓ ଜରାକ୍ଳିଷ୍ଟ ଶରୀରରେ ରୋଗଶଯ୍ୟା, ନା ଭୁଲ୍ କହିଲି—ଶେଷ ଶଯ୍ୟାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଛାଡ଼ି ନ ଥିଲେ କବିତାର ପ୍ରେମମୟ ଆଲିଙ୍ଗନକୁ, କବିତାର ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଚୈତନ୍ୟକୁ, କବିତାର ସ୍ନେହସିକ୍ତ ଆବେଗକୁ ଏବଂ କବିତାକୁ, କେବଳ କବିତାକୁ । ଏପରି ଉଦାହରଣ କବିତାର ଇତିହାସରେ ମୁଷ୍ଟିମେୟ ।

ଏହି ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଏ କଥା କହିବା କ'ଣ 'ଅତ୍ୟୁକ୍ତି'ରେ ପରିଣତ ହେବ ଯେ, କବି ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟର ସବ୍ୟସାଚୀ; ଏବଂ ସେହି ହିଁ ବିଶ୍ୱ-କବିତାରେ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍‌ଗାତା । କିନ୍ତୁ ଏଠି ଅଉଥରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ କହି ରଖେ, ଯେଉଁ କ୍ୟାନ୍‌ଭାସରେ କବି ପାଉଣ୍ଡ ଓ ତାଙ୍କ କବିତାକୁ ଆମେ ଜାଣିପାରୁ, ସେହି କ୍ୟାନ୍‌ଭାସର ଛାୟା କ'ଣ ପ୍ରକୃତପକ୍ଷେ ଆଧୁନିକ ବା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଘେରି ରହିଛି ? ତାଙ୍କ ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଦର୍ଶନର ଅଭିମୁଖ୍ୟ କ'ଣ ଏବର ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ଉପଜୀବ୍ୟ ? ନା, ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ଆଜିର ଓଡ଼ିଆ କବି ସେହି ପୁରୁଷର ଉଚ୍ଚାରିତ ଶବ୍ଦକୁ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ କରୁଛି ? ଏପରି ଚିନ୍ତାଶୂନ୍ୟ ଅଧ୍ୟୟନରହିତ ଅଭିଯୋଗ ଦିନେ ନା ଦିନେ ମନନଶୀଳ ଓ ଆଗ୍ରହୀ ସମାଲୋଚକ ଏବଂ ପାଠକଙ୍କଦ୍ୱାରା ସୁସ୍ଥ ବିଚାରଭୁକ୍ତ ହେବ—ଏ ବିଷୟରେ ଆପାତତଃ ମୁଁ ନିଃସନ୍ଦେହ; କାରଣ ଇତିହାସର ବିଚାରବୋଧ ସର୍ବଦା ସମୟସାପେକ୍ଷ ।

ପରିଶେଷରେ ସେହି ମହନୀୟ କାବ୍ୟ-ପୁରୁଷର ଦୁଇଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପଂକ୍ତି ଯତ୍‌ସାମାନ୍ୟ ନମୁନାସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍ଧାର କରି, ଦୀର୍ଘତାର ବନ୍ଧନରୁ ଏ ଆଲୋଚନାକୁ ମୁକ୍ତି ଦେବି । "Salutation" କବିତାରେ କବିଙ୍କ ଏହି ସରଳ, ସହଜ ଓ ଏକାତ୍ମତାର ସ୍ୱର ଯାହା ତାଙ୍କ ଜୀବନାଦର୍ଶର ବାସ୍ତବ ମୂର୍ତ୍ତି ଏବଂ ଯାହା ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ ଆମ ହୃଦୟକୁ । ଯେପରି : "And I am happier than you are,/And they were

happier than I am,/And the fish swim in the lake/And do not even own clothing.'' ଅନ୍ୟତ୍ର "Salutation the Second'' କବିତାରେ : ''But, above a'l, go to practical people—/Go ! jangle their door-bells ! / Say that you do no work/ond that you will live for ever."

ଏତେ କ'ଣ ସହଜ ଯେ ପ୍ରତିଭା ଓ ପରିଶ୍ରମ ବିନା କବିର ସିଂହାସନରେ ନିଜକୁ ବସାଇ ଦେବା ? ତେବେ ସ୍ୱତଃସିଦ୍ଧ ମୂର୍ଖଙ୍କ କବି ହେବାରେ ବାଧା କେଉଁଠି !!

ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ :

1. Ezra Pound—Selected Poems—Introduction by T.S. Eliot.
2. The Art of T.S. Eliot—by Helen Gardener.
3. Poetry—by Elizabeth Drew.
4. The Creative Experiment—by C.M. Bowra
5. Modern European Poetry—Bantham Books.
6. Modern Poets and Modern Poetry—edited by James Scully.
7. Ezra Pound— Prospectives.
   (Essays in honour of his eightieth birthday)
   Edited with an introduction by Noel stock.
8. The literature of America Twentieth Century—
   by Mark Schorer, Richard M. Ludwing.
   Mcgraw—Hill Book Company—1970.
9. Poet in Exile : Ezra Pound—by Noel stock—1964
10. Ezra Pound : A close up (1964)—by Michael Reck.
11. Ezra Pound—by G.S. Frazer—1960
12. Ezra Pound—Poet as sculptor—by Donald Davie—1963.
13. The chief Biographical study : Ezra Pound :
    by Charles Norman—1960, Revised in 1969.
14. A Collection of critical Essays : Ezra Pound :
    Edited by Waltor Suttons—1963.
14. Ezra Pound—by Herbert Read—1965.

ଅସହାୟତା ଓ ବିପନ୍ନତାର ଶିଳ୍ପୀ : ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍

ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀଜୀବନ ମାତ୍ର ଦଶ ବର୍ଷର । ୧୮୮୦ରୁ ୧୮୯୦ । ଏଇ ଦଶ ବର୍ଷ ସମୟ ସୀମାରେ ସେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ତେଲ ରଙ୍ଗର ନଅଶହ ଚିତ୍ର ଏବଂ ଜଳରଙ୍ଗ ଓ ଡ୍ରଇଂ ମିଶି ଦୁଇଶହ; ସମୁଦାୟ ଏଗାରଶହ ଶିଳ୍ପକର୍ମ । କିନ୍ତୁ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ କୌଣସି ସମାଦର ହୋଇ ନାହିଁ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାର, ହୋଇ ନାହିଁ କୌଣସି ପ୍ରଶଂସା-ସୂଚକ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ । ଯଦିଓ ପିସାରୋ, ସିନିୟାକ୍, ଗଁଗ୍ୟାଙ୍କ ପରି କେତେକ ସମସାମୟିକ ଶିଳ୍ପୀ କେତେବେଳେ କେମିତି ସପ୍ରଶଂସ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହୁଁଥିଲେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ଶିଳ୍ପକୃତିକୁ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରଶଂସାର ଦିଗନ୍ତ ଥିଲା ତଥାପି ଦୃଷ୍ଟିର ଅପହଞ୍ଚ । ତାଙ୍କ ସମୟର ଫରାସୀର ଶିଳ୍ପୀମାନେ କହି ବୁଲୁଥିଲେ ଯେ, ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ଶିଳ୍ପକଳା ହେଉଛି ପ୍ରତିଭାର ଅପଚୟ । ସ୍ୱୀକୃତିର କୌଣସି ସମ୍ଭାବନା ନ ଥିଲା । ପରିବାରର କୌଣସି ସଦସ୍ୟ, ତାଙ୍କ ସାନଭାଇ ଥିଓ ବ୍ୟତୀତ, ନ ଥିଲେ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ତାଙ୍କ ପ୍ରତି, କୌଣସି ନାରୀ ତାଙ୍କୁ ଭଲ ପାଉ ନ ଥିଲେ, ପ୍ରେମରୁ ଥିଲେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଞ୍ଚିତ । ଆର୍ଲ ସହରର ରାସ୍ତାରେ ରାସ୍ତାରେ ପିଲମାନେ ତାଙ୍କୁ ପାଗଳ କହି ଅଭଦ୍ର ରୀତିରେ ଉତ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିଲେ ବୁଲାକୁକୁର ପରି । ଆର୍ଲ ସହରର ଅଶୀଜଣ ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟ ନାଗରିକ ଏକ ଦରଖାସ୍ତରେ ଆବେଦନ କରିଥିଲେ ସହରର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କୁ ଯେ, ଏପରି ଜଣେ ବିପଦ୍‌ଜନକ ଉନ୍ମାଦ ଓ ଅମର୍ଷିତକୁ ଅବିଳମ୍ବେ ନିଷ୍କ୍ରାନ୍ତ କରାଯାଉ ଆର୍ଲ ସହରର ସୀମା ସରହଦ ଭିତରୁ, ତା'ର ଛାଇ ଯେପରି ନ ପଡ଼ୁ ଆର୍ଲ ନଗରୀର କୌଣସି ରାସ୍ତାରେ, କୌଣସି ଅଗଣାରେ, କୌଣସି କାନ୍ଥରେ, କୌଣସି ଗଛରେ, କୌଣସି ଜୀବଜନ୍ତୁ ଓ ଜଡ଼ପଦାର୍ଥ ଉପରେ । ନିର୍ବାସିତ ହେଲେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍, ନିର୍ବାସିତ ହେଲେ ଆଉ ଜଣେ ମନୀଷୀ, ଆଉ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ, ଆଉ ଜଣେ କବିପ୍ରାଣ, ଆଉ ଜଣେ ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟୀ ଜୀବନ । ସ୍ଥାନ ମିଳିଲା ସଁ୍ୟା ରେମିର୍ ଉନ୍ମାଦ-ଆଶ୍ରମରେ, ପାଗଳ-ଗାରଦରେ । ଏଇ ସମାଜ-ପରିତ୍ୟକ୍ତ ସ୍ଥାନରେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଆଙ୍କିଥିଲେ ଅନେକ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର, ଯାହା ଆଜି ଜଗତ୍‌ବିଖ୍ୟାତ । ଏଇ ଛବିମାନଙ୍କରୁ ଖଣ୍ଡିଏ ସେ ଉପହାର ସ୍ୱରୂପ ଦେବାପାଇଁ ଚାହିଁଥିଲେ ବନ୍ଧୁ ଡାକ୍ତର ରେ଼ଙ୍କୁ । କିନ୍ତୁ

ଡାକ୍ତରବନ୍ଧୁ ଜଣକେ ତାହାକୁ ନେବାପାଇଁ କେବଳ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନ ଥିଲେ, ଅପରନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଆଉ ଜଣେ ଡାକ୍ତରବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଡାକି କହିଥିଲେ ଯେ "ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ ମୋତେ ଖଣ୍ଡିଏ ଛବି ଉପହାର ଦେବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛୁକ, ତୁମେ ଏହାକୁ ନେବ କି ?" ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଡାକ୍ତର ଜଣକ କହିଥିଲେ—"ଏଇ ଘୁଷୁରିର, ବିକଳାଙ୍ଗର, ପାଗଳର ଏପରି କୁତ୍ସିତ ପଦାର୍ଥର ଉପହାର ନେଇ ମୁଁ କ'ଣ କରିବି, କେଉଁଠି ରଖିବି ?" କି ଚମତ୍କାର ହୃଦୟବତ୍ତାର ନମୁନା ! କି ମାନବିକତାର ଦରଦ !! ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଭାର କି ଅପୂର୍ବ ମୂଲ୍ୟାୟନ ? ଏହାକୁ ବି ମୁହଁବୁଜି ସହି ନେଇଥିଲେ ବିଶୁଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଘ୍, ସହିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା, ଯେମିତି ସହିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି ଏବର ବିଶୁଦ୍ଧ ଓ ପ୍ରତିଭାଧାରୀ କବିକୁ, ଶିଳ୍ପୀକୁ, ସ୍ରଷ୍ଟାକୁ କେତେକ ସମାଜପତିଙ୍କ ସୁକୌଶଳ ଅବଦମଣ ଏବଂ ସୁସଭ୍ୟ ପରଶ୍ରୀକାତରତା ଓ ହିଂସ୍ରତା । ତାଙ୍କ ଜୀବନକାଳରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ଛବି ବିକି ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତାହା ପୁଣି ନାମକୁମାତ୍ର ମୂଲ୍ୟରେ, ମାତ୍ର ଚାରିଶହ ଫ୍ରାଙ୍କ୍ ଦାମ୍‌ରେ । ସେ ଖଣ୍ଡିକ ପୁଣି କିଣିଥିଲେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜଣେ ବନ୍ଧୁସ୍ଥାନୀୟ ମହିଳା । ଭ୍ୟାନ୍ ଗଘ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ରକୃତିର ପ୍ରକୃତ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଗୁଣଗ୍ରାହୀ ଥିଲେ ତାଙ୍କର ସାନଭାଇ—ଥିଓ ଏବଂ ସେଇ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ସବୁଦିଗରୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ନିଜର ସୀମିତ ସମ୍ବଳରୁ କାଟି ପ୍ରତି ମାସରେ ଥିଓ ପଠାଉଥିଲେ ଦେଢ଼ଶହରୁ ଦୁଇଶହ ଫ୍ରାଙ୍କ୍ ବଡ଼ଭାଇଙ୍କ ପାଖକୁ ଏବଂ ପଠାଉଥିଲେ ଛବି ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଯାବତୀୟ ଉପକରଣ । ଥିଓଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହୁଏ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଘ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ଛ ମାସ ପରେ । ପ୍ରାୟ ପାଖାପାଖି ଦୁଇଟି ମହନୀୟ ସତ୍ତାର ପାର୍ଥିବ ଅବସାନ । ଦୁଇଟି ସଜଳ ସ୍ୱପ୍ନର ଅପମୃତ୍ୟୁ । ଦୁଇଟି ବିଦଗ୍ଧ ଆତ୍ମାର ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଦୁଇଟି କମନୀୟ ନିଃଶ୍ୱାସର ଅସମୟ ସ୍ତବ୍ଧତା । ମୃତ୍ୟୁର ଅନ୍ତତଃ ଏକ ଦଶନ୍ଧି ପରେ ବି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କଳାକୃତିର କୌଣସି କଦର୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇନାହିଁ । ଭ୍ୟାନ୍ ଗଘ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁବେଳକୁ ତାଙ୍କର ଅନେକ ଛବି ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ର-ବ୍ୟବସାୟୀ ଆଁବ୍ରୋସିଭ ଭୋଇୟାର୍‌ଙ୍କ ପାଖରେ ମହଜୁଦ୍ ଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଉକ୍ତ ବ୍ୟବସାୟୀଙ୍କର ସମ୍ପୃକ୍ତ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ଧାରଣା ତ ନ ଥିଲା, ଏପରିକି ଏମାନଙ୍କର ସଠିକ୍ ମୂଲ୍ୟାୟନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ତାଙ୍କର ଆଦୌ ଭରସା ବି ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଘ୍‌ଙ୍କ ଦେହାବସାନ ପରେ ସେଇ ଚିତ୍ର-ବ୍ୟବସାୟୀ ଜଣକ ନାମକୁମାତ୍ର ଦରରେ ସମସ୍ତ ଛବି ବିକି କରିଦିଅନ୍ତି ପଲ୍ ଭେଜେନ୍‌ବର୍ଗ ନାମକ ଆଉଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ । ୧୯୦୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ହଲାଣ୍ଡର ବ୍ରେଡ଼ା ସହରରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ବ୍ୟୁଭରସ୍ଟେର୍ ନାମଧେୟ ପୁରାତନ ଜିନିଷପତ୍ରର ଦୋକାନଦାର୍ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତା ଡ୍ରଇଂ ଖରିଦ୍ କରିଥିଲେ ମାତ୍ର ୨୧ (ଏକୋଇଶି) ଗିଲଡ଼ାର୍ ମୂଲ୍ୟରେ । ଗିଲ୍‌ଡ଼ାର ହେଉଛି ହଲାଣ୍ଡର ଜାତୀୟ ମୁଦ୍ରାର ନାମ । ଏଇ ବସ୍ତାରେ ଥିବା ଡ୍ରଇଂମାନଙ୍କରୁ କେତେଶହ ଡ୍ରଇଂକୁ ଆବର୍ଜନା ମନେକରି

ଫୋପାଡ଼ି ଦେଇଥିଲେ ସେଇ ଦୋକାନ୍‌ଦାର ଜଣକ । ୧୯୦୫ ମସିହାରେ ଆମଷ୍ଟରଡ଼୍ୟାମ୍‌ରେ ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ Restropective Exhibition ହୁଏ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ସମୂହର, କିନ୍ତୁ ୧୯୦୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ମାଏୟାର୍ସଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ଅଭିଧାନରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନାମୋଲ୍ଲେଖ ସୁଦ୍ଧା ନ ଥିଲା, ଯଦିଓ ୧୯୦୯ରେ ସଂପୃକ୍ତ ଅଭିଧାନର ସଂଯୋଜନାରେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ଚିତ୍ରକୃତିର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିବରଣୀ ସ୍ଥାନ ପାଇବାରେ ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ କଲା । କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ, ୧୯୧୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ, ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ଖ୍ୟାତି ଓ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହେଲା, ଯେତେବେଳେ ଥିଓଙ୍କୁ ଲେଖା ତାଙ୍କର ପତ୍ରାବଳୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାରେ ଲାଗିଲା । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ଶହେ ବର୍ଷ ପରେ, ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଶେଷ ଦଶ ବର୍ଷର ଶିଳ୍ପକୃତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ, ଏବେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଏକ ବିଶାଳ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଓ ମିଥ୍‌ରେ ପରିଣତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଉନ୍ମାଦ ଅବସ୍ଥା ସକାଶେ ବେଳେ ବେଳେ ଶିଳ୍ପୀ ବିପନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲେ ପ୍ରବଳ ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ବିଷଣ୍ଣତାବୋଧରେ, ସେଇ ଅବସ୍ଥାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏବେ ସମସ୍ତଙ୍କ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇଉଠିଛି ଉଭୟ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଜରିଆରେ । ଯେଉଁ ନିଃସଙ୍ଗତା, ବିପନ୍ନତା ଓ ବିଷଣ୍ଣତା ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥିଲା ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ସ୍ୱଳ୍ପାୟୁ ଜୀବନକୁ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ଯାଏଁ, ତାହା ହିଁ ଆଜି ତାଙ୍କ ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଓ ବିମୁଗ୍ଧ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରଧାନ ଆକର୍ଷଣର ବିନ୍ଦୁବିଶେଷ ।

ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ବିଚିତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ଥିଲା ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କର । ଆମର ଅମର ଶିଳ୍ପୀ ବିମ୍ବାଧର ବର୍ମା (ବି. ବର୍ମା)ଙ୍କ ପରି ଅସହ୍ୟ ଓ ଅସଭ୍ୟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସହିତ ଥିଲା ତାଙ୍କର ନିତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରଗାଢ଼ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ । ସୀମାହୀନ ଦରିଦ୍ରତା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଏକ ମଣିଷରେ ପରିଣତ କରିବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ନିଜ ପ୍ରତି ଆଣି ଦେଇଥିଲା ପ୍ରଗାଢ଼ ଅବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ଅଗ୍ରୀତିକ ଅବସାନ । ସହ୍ୟ କରିବାର ସୀମା କେଉଁଠି ଶେଷ ହେବ, ତାହାରି ଅପେକ୍ଷାରେ ସେ ଶେଷ କରିଦେଲେ ନିଜର ଜୀବନକୁ—କିଛି ଘୃଣାରେ, କିଛି ଅବହେଳାରେ । ତାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଶିଳ୍ପୀ ଗଁଗ୍ୟାଂଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରିବାର ପ୍ରୟାସ ପରେ ତୀବ୍ର ଅନୁଶୋଚନା ଓ ଅନୁତାପରେ ସେ କାଟି ପକାଇଥିଲେ ନିଜର ଗୋଟିଏ କାନକୁ । ଏପରି ଏକ ଘଟଣା ଏବେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରବାଦ ପ୍ରମାଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ତେବେ ସେ କାନଟି ତାଙ୍କର ଡାହାଣ କାନ—ନା—ବାଆଁ କାନ, ନା କାନର ତଳ ପତଳା ଅଂଶ, ଯାହା ଝୁଲି ରହିଥାଏ । କଟା ଅଂଶଟିକୁ ସେ କେଉଁ ବେଶ୍ୟାକୁ ଦେଇଥିଲେ—ନା ବେଶ୍ୟାଳୟର ଦାରୱ୍ୟାନ୍‌କୁ ଦେଇଥିଲେ—ନା ତାଙ୍କ ସାନ ଭାଇ ଥିଓଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇଥିଲେ କିମ୍ବା ଏସବୁ ଆଦୌ କିଛି ଘଟି ନ ଥିଲା, ଏପରି ନାନାକଥା ନେଇ ଆଜି ଭୀଷଣ ଆଗ୍ରହୀ ଓ କୌତୂହଳୀ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍-ପ୍ରେମୀ । ଆଉ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକୃତିର ମୂଲ୍ୟ ଆଜି କେତେ, ତାହା ଅଳ୍ପବିସ୍ତର ସମସ୍ତେ ଜାଣିଲେଣି । ଗୋଟିଏ ନମୁନା : ଏଇ ଗତବର୍ଷ ଜଣେ ଜାପାନୀ

ବ୍ୟବସାୟୀ ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟଙ୍କ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ପଚଶ୍ ମିଲିୟନ୍ ଡଲାରରେ କିଣିଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ମୁଦ୍ରାରେ ଏହାର ହିସାବ କେତେ, ତାହା ପାଠକଙ୍କ ହାତରେ ଛାଡ଼ିଦେଲି । ଯେଉଁ ସରାଇଖାନାରେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରନ୍ତି, ତାହାକୁ ୧୯୮୫ ମସିହାରେ କିଣି ନିଅନ୍ତି ଜଣେ ଡଚ୍ ବ୍ୟବସାୟୀ ଡୋମିନିକ୍ ଜ୍ୟାନ୍‌ସେନ୍‌ସ । ସେଇ ସରାଇଖାନାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ ଇନ୍‌ଷ୍ଟିଚିଉଟ୍ ବା ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଚଳିତ ବର୍ଷ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଶତବର୍ଷ ଉପଲକ୍ଷେ ଏଇ ଘରଟି ସର୍ବସାଧାରଣ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଖୋଲି ଦିଆଯିବାର ସ୍ଥିର କରାଯାଇଛି । ବିଗତ ଶହେ ବର୍ଷ ଯାବତ୍ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଘରଟିର କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇ ନାହିଁ । କାରଣ ସେଇ ଘରେ ସଙ୍ଘଟିତ ଅପଘାତ ମୃତ୍ୟୁର କରୁଣ ତଥା ବିଭୀଷିକାମୟ ସ୍ମୃତି କାହାରି ମନରୁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇ ନାହିଁ, ବୋଧହୁଏ ହେବାର ନୁହେଁ । ସ୍ମୃତି କ'ଣ ସହଜରେ ଭୁଲି ହୁଏ ? ସ୍ମୃତି କ'ଣ ଏତେ ଅନାୟାସରେ ଲୋପ ପାଏ ?? ସେଇ ହିମ-ଶୀତଳ ଅନ୍ଧାର-ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କୋଠରିରେ ଏବେ ବି ସେମିତି ସଜ୍ଜିତ ରହିଛି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଟେବୁଲ୍, ଚେୟାର, ଖଟ ଏବଂ ଇଜେଲ୍ ଆଉ ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ଯାବତୀୟ ଆସବାବପତ୍ର ଅକ୍ଷତ ଅବସ୍ଥାରେ । କେମିତି କେମିତି ଲାଗେ ଘର ଭିତରଟା ଏବେ ବି— ଏହା ହେଉଛି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍-ପ୍ରେମୀ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି । ଦୁଇଜଣ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ ବିଶେଷଜ୍ଞଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ସେଇ ଉକ୍ତ ଡଚ୍ ବ୍ୟବସାୟୀ ଜଣକ ଯାଇଥିଲେ ସେଇ ଘରଟିର ସରଜମିନ୍ ତଦନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣକର ମନ୍ତବ୍ୟ ହେଲି—ଦୁଇଓଳି ଖାଇବା ଖର୍ଚ୍ଚ ସମେତ ଏଇ ଘରଟିର ଭଡ଼ା ବାବଦ ତିନିଶ ପଚିଶ ଫ୍ରାଙ୍କ୍ ଦେଉଥିଲେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ । ଏଇ ତିନିଜଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼େ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନିଷ୍ଠୁର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ଅମାପ ଦୁଃଖ ଏବଂ ଅକଥନୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଏବଂ ମନେ ପଡ଼େ ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାର ମୂଲ୍ୟ । କି ଅଦ୍ଭୁତ ପରିସ୍ଥିତି ! କି ଅପୂର୍ବ ବିରୋଧାଭାସ !! ଭାଗ୍ୟର—ନା ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ?

ମୃତ୍ୟୁର ଶତବର୍ଷ ପରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଖ୍ୟାତି ଓ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ବିଶେଷ ନୂତନ ରୂପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ଗତ ଜୁଲାଇ ମାସରେ ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମି, ସ୍ୱଦେଶର ରାଜଧାନୀ-ଆମଷ୍ଟରଡ଼୍ୟାମ୍‌ରେ । ୧୮୮୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପରେ ଶିଳ୍ପୀ ଆଉ ଫେରି ନାହାନ୍ତି ନିଜ ମାତୃଭୂମିର କୋଳକୁ । ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଶେଷ ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ବିତିଛି ଫ୍ରାନସ୍‌ରେ । ତଥାପି ଡଚ୍ ସରକାର ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍‌ଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ର ଓ ଡ୍ରଇଂ ସଂଗ୍ରହକରି ଦୁଇଟି ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ରେ ସଂରକ୍ଷିତ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ରହିଛି ଆମ୍‌ଷ୍ଟରଡ଼୍ୟାମ୍ ସହରରେ, ଯା'ର ନାଁ ରଖାଯାଇଛି—ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ୍ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ ମ୍ୟୁଜିୟମ୍ ଏବଂ ଅପରଟି ଏଟାର୍‌ଲୁର୍ କ୍ରସ୍ଲେର୍ ମ୍ୟୁଲର୍ ମିଉଜିୟମ୍ । ଉଭୟ ସରକାରୀ ଏବଂ ବେସରକାରୀ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଧୂମ୍‌ଧାମରେ ପାଳିତ ହେଉଛି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ଶତବର୍ଷ । ବୋଧହୁଏ ଏତେ ଆଡ଼ମ୍ବର ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ ଆମ ଦେଶରେ କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁଦିନ ପାଳନ କରିବାରେ । ଅବଶ୍ୟ ଏଇ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କରେ ଏକ ବିଶାଳ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ

କରିଛନ୍ତି ଗ୍ରେଟବଡ଼ ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟବସାୟୀ ସଂସ୍ଥା, ଯାହା ଫଳରେ ଶତବର୍ଷ ପୂର୍ତ୍ତି ଉପଲକ୍ଷେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବ୍ୟବସାୟ ବାଣିଜ୍ୟ ଖୁବ୍ ଜୋର୍‌ସୋର୍‌ରେ ହୋଇ ପାରିଛି । ଉକ୍ତ ବିମାନ ସଂସ୍ଥାର ଏୟାର୍ ହୋଷ୍ଟେସ୍‌ମାନେ ବିକ୍ରି କରିଥିଲେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ସାର୍ଟ—ଯାହାର ନାଁ ରଖା ଯାଇଥିଲା—"ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଟି-ସାର୍ଟ୍ ।" ସାର୍ଟ୍‌ର ଛାତିରେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗଙ୍କ ଆତ୍ମ-ପ୍ରତିକୃତିର ପ୍ରତିଲିପି ସୁରକ୍ଷିତ । ଆମ୍‌ଷ୍ଟର୍‌ଡ୍ୟାମ୍‌ର ସ୍କିଫୋଲ୍ ବିମାନ ବନ୍ଦରରେ ଅବସ୍ଥିତ ଟିକସ-ମୁକ୍ତ ଦୋକାନମାନଙ୍କରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଝୁଲୁଥିବା ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଟି ସାର୍ଟ, ଭ୍ୟାନ୍‌ଗଖ୍ ତଉଲିଆ, ଭ୍ୟାନ୍‌ଗଖ୍ ନେକ୍‌ଟାଇ, ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଶାଲ୍ ଏବଂ ଦୋକାନ ଭିତରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ସଜା ହୋଇଥିଲା ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଆସ୍ ଟ୍ରେ, ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଘଡ଼ି, ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ ଓ୍ୱାଇନ୍ (ମଦ), ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ କଲମ, ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍‌ର ଶପିଂ ବ୍ୟାଗ୍ ଏବଂ ଆହୁରି କେତେ କ'ଣ ଜିନିଷ, ଯାହା ଉତ୍ସର୍ଗ କରାଯାଇଥିଲା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଅମ୍ଳାନ ପ୍ରତିଭା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ଏଇଠି ଶେଷ ନୁହେଁ—ବିଜ୍ଞାପନର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିଲା—ଜ୍ଲେନ୍ ସହରର କେଉଁ କେଉଁ ରେସ୍ତୋରାଁରେ ମିଳୁଛି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ନାମଯୁକ୍ତ ଖାଦ୍ୟ ସାମଗ୍ରୀ—ଯଥା—ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଡିନାର, ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଲଞ୍ଚ । ଅବଶ୍ୟ ଏସବୁର ଉତ୍ସ ହେଉଛି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ସେଇ ପୃଥିବୀ ବିଖ୍ୟାତ ଛବି, ଯାହାର ନାମକରଣ କରିଥିଲେ ସ୍ୱୟଂ ଶିଳ୍ପୀ—"ପଟାଟୋ ଇଟରସ୍" (Patato Eaters) । ଆମ୍‌ଷ୍ଟର୍‌ଡ୍ୟାମରେ ଅବସ୍ଥିତ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ମିଉଜିୟମ୍‌ର ପଛପଟରେ ଥିଲା ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଭିଲେଜ୍ ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ତମ୍ବୁ ଭିତରେ । ସେଇ ତମ୍ବୁ ଭିତରେ ବିକ୍ରି ହେଉଥିଲା ଆମ ଭାରତର ପଣ୍ଡିଚେରୀରେ ବୁଣା ହୋଇଥିବା ଟାପେଷ୍ଟ୍ରି ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲା ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ଆତ୍ମ-ପ୍ରତିକୃତି, ନଚେତ୍ ତାଙ୍କ ଅଙ୍କିତ ବିଖ୍ୟାତ ନିସର୍ଗ ଦୃଶ୍ୟର ନମୁନା ଓ ନକଲ । ଏଇ ଟାପେଷ୍ଟ୍ରି ଗୁଡିକର ମୂଲ୍ୟ ଥିଲା ଦୁଇ ହଜାରରୁ ଦଶ ହଜାର ଗିଲ୍‌ଡ଼ାର ଯାଏଁ । ଉଭୟ ଆମ୍‌ଷ୍ଟର୍‌ଡ୍ୟାମ୍ ଓ ଜ୍ଲେନ୍ ସହରର ରାସ୍ତାରେ ରାସ୍ତାରେ ଥିଲା ବିରାଟ ବିରାଟ ପୋଷ୍ଟରମାନଙ୍କରେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ଚମତ୍କାର ଛବି । ଆହୁରି କୌତୁକପ୍ରଦ ଥିଲା ଆମଷ୍ଟରଡ୍ୟାମର ଗଖ୍ ଗ୍ୟାଲେରୀ ଯେଉଁଠି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥିଲା ଆଧୁନିକ ଓଲନ୍ଦାଜ ଭାସ୍କର ସେଯ୍ରାଭସେରଙ୍କ ଅଙ୍କିତ ମୂର୍ତ୍ତି : ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍‌ର ଗୋଟିଏ ବିରାଟ ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଫୁଲ । ଯନ୍ତ୍ରଚାଳିତ ଏଇ ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଫୁଲ ଅଣ୍ଟା ଦୋହଲାଇ ଘୂରି ଘୂରି ନାଚୁଛି ଏବଂ ନାଚର ତାଳେ ତାଳେ ଟେପ୍‌ରେକର୍ଡର କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ କହୁଛି : (ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଉଚ୍ଚାରିତ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟକୁ ଅବିକଳ ଅନୁସରଣ କରି)—'ଭାଇ ଥିଓ ଖାଣ ଅଦ୍ଭୁତ ମନେ ହେଉଛି ଆଜିର ଏ ଜନପ୍ରିୟତା, ମୋର ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଫୁଲ ବେଶ୍ ଭଲ ବିକ୍ରି ବି ହେଉଛି, ତୁମ ପାଖରୁ ଧାର କରିଥିବା ଅର୍ଥ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ପରିଶୋଧ କରିଦେବି ସମୁଦାୟ, ଗୋଟିଏ ଗିଲ୍‌ଡ଼ାର୍ ବା ତା'ର କୌଣସି ଭଗ୍ନାଂଶ ବି ରଖିବି ନାହିଁ ।" ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଫାଉଣ୍ଡେସନ୍‌ର ଡିରେକ୍ଟର ଫ୍ରିଟସ୍ ବ୍ରେଖଟ୍ କହିଥିଲେ : "ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ସାଂପ୍ରତିକ

ଜନପ୍ରିୟତା ଦେଖି ମୁଁ ଏବେ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ କହିପାରେ, ଯଦି ଏବେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ଗାଡ଼ି ଗାଡ଼ି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ଙ୍କ କଣ୍ଢାଳାନର ନକଲ ମୂର୍ତ୍ତି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ଙ୍କ ମିଉଜିୟମ୍ ସାମ୍ନାରେ ଆଣି ବିକ୍ରୟ କରି ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କରେ, ତହିଁରେ ବ୍ୟସ୍ତ ବା ବିରକ୍ତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ, ବରଂ ଆନନ୍ଦ ପାଇବି ।'' ଶତବର୍ଷ ପୂର୍ତ୍ତି ଉପଲକ୍ଷେ ଯେତେ ଯେତେ ଅନୁଷ୍ଠାନ ଯେଉଁଠି କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ହୋଇଛି, ସବୁଠୁଁ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ, ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା ଆମ୍‌ଷ୍ଟର୍‌ଡ୍ୟାମର ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ମିଉଜିୟମ୍‌ରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ତୈଳଚିତ୍ର ଏବଂ ଡ୍ରଇଂର ବିଶାଳ ମେଳା । ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଦର୍ଶକ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କା ବ୍ୟୟକରି ଏହି ରୁଚିଶୀଳ ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ଅଂଶୀଦାର ହୋଇଥିଲେ । ଆହୁରି ବହୁ ଦର୍ଶକ ଟିକେଟ୍ ନ ପାଇ ହତାଶ ମନରେ ଫେରି ଯାଇଥିଲେ ।

ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ଉଚ୍ଚାରଣ ଏହିପରି : ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ ଗୋଟିଏ ଛବିକୁ ଏକାଧିକବାର ଆଙ୍କିଥିଲେ । ନଚେତ୍ ବେଳେ ବେଳେ ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କା ହୋଇଥିବା ଛବିଟିକୁ ଟିକିଏ ଅଦଳବଦଳ କରି ତାହାର ୨।୩ଟି କପି ତିଆରି କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଛବିକୁ ବାରମ୍ବାର ଆଙ୍କିବା ତାଙ୍କର ଏକପ୍ରକାର ଆଦତ୍ ଥିଲା । ଯେଉଁ ଛବିଟିକୁ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅଭିଜ୍ଞତା ଜରିଆରେ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ, ତାହାକୁ କହୁଥିଲେ ଷ୍ଟଡ଼ି (Study) ଏବଂ ପରେ ଷ୍ଟୁଡ଼ିଓ (Studio)ରେ ବସି ଏହି ଷ୍ଟଡ଼ିମାନଙ୍କରୁ ପୁଣି ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲେ ଏକାଧିକ ଛବି, ଏବଂ ଏହି ଛବିମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ଯେଉଁ ଗୋଟିକ ତାଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ଭଲ ଲାଗୁଥିଲା, ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥିଲା, ବୁଦ୍ଧିକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରୁଥିଲା, କରୁଥିଲା ହୃଦୟକୁ ଆର୍ଦ୍ର ଓ ସୁରଭିତ, କେବଳ ସେହି ଛବିକୁ ହିଁ ଶିଳ୍ପୀ କହୁଥିଲେ ପେଣ୍ଟିଂ (Painting), ଏବଂ କେବଳ ସେହି କୃତିରେ ହିଁ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ନିଜର ଦସ୍ତଖତ କାୟମ୍ କରୁଥିଲେ । ଭାଇ ଥିଓଙ୍କୁ ଅନେକ ସମୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଉଥିଲେ ଷ୍ଟଡ଼ିଗୁଡ଼ିକୁ ବିକ୍ରି କରିଦେବା ପାଇଁ ଏବଂ ପେଣ୍ଟିଂଗୁଡ଼ିକୁ ଗଚ୍ଛିତ କରିବାପାଇଁ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୁଇପ୍ରକାର ଚିତ୍ରକଳା ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ କେଉଁଠି ଓ କେତେଦୂର, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ନିଜେ ଥିଲେ ସନ୍ଦିହାନ ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ଥରେ ଥିଓଙ୍କୁ ଚିଠିରେ ଲେଖିଥିଲେ : "ମୁଁ ନିଜେ ହିଁ ଜାଣେନା, କେଉଁଠି 'ଷ୍ଟଡ଼ି'ର ଶେଷ ଏବଂ କେଉଁଠୁ Painting (ପେଣ୍ଟିଂ)ର ଆରମ୍ଭ ।'' ସେଇଥିପାଇଁ ଏବେ କଳାବିଶାରଦଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ସମସ୍ୟା ହୋଇଛି ଯେ, ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ଙ୍କ କେଉଁ କୃତି ହେଉଛି 'ଷ୍ଟଡ଼ି' ଆଉ କେଉଁ ଚିତ୍ରକଳା ହେଉଛି ପେଣ୍ଟିଂ, କାରଣ ଏ ଦୁଇଟି ଭିତରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ସଠିକ୍ ବିଚାରବୋଧ ନିରୂପଣ କରିବା ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ଙ୍କ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଓ ସୁସମୃଦ୍ଧ ଚିତ୍ରାବଳୀର ସାମଗ୍ରିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଏବଂ ତା' ସହିତ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିର ଏକ ଚମତ୍କାର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୋଇ ପଡ଼େ । ଏକସଙ୍ଗରେ ଉଭୟ କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀର ହୃଦୟ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଅନୁଭବ, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅଭିରୁଚି ପରିସ୍ଫୁଟିତ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ଙ୍କ

ଚିତ୍ରକଳାରେ । ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଏବଂ ସମାବେଶ ଉଭୟ ନୈସର୍ଗିକ ସତ୍ତା ଦୁଇଟିର ଗୋଟିଏ ମଣିଷ ଭିତରେ; ଏବଂ ସେଇ ମଣିଷଟି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ । ବିଶେଷ ଭାବରେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ସ୍ରଷ୍ଟାର ସାମଗ୍ରିକତାର ପ୍ରକାଶ ଯେ ସମ୍ଭବପର, ଏପରି ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଧାରଣାରେ ପ୍ରଗାଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଥିଲା ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ଙ୍କର । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ଛଅଶହ ଚିଠିରେ, ସେ କୌଣସି ନା କୌଣସି ଚିଠିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଥିଲେ : "I have in my mind, my work as a whole." ନିଜର ଅଧିକାଂଶ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଓ ବିଶଦ୍ ଆଲୋଚନା, ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା ଓ ସମାଲୋଚନା, ପୁଣି ଏତେ ନିରପେକ୍ଷ ଓ ନିର୍ବିକାର ଚିତ୍ତରେ, ତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀ କରି ନ ଥିଲେ ବା କରିବାକୁ ସାହସ ନ ଥିଲା ଅନ୍ୟ କେଉଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର । ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ, ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସୁଚିନ୍ତିତ ଏବଂ ଗଭୀର ମନ୍ତବ୍ୟ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବେଦ୍ୟ, ସ୍ପର୍ଶ-ଲୋଭ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଲେପ, ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଅଭିଳାଷ ବହୁରଙ୍ଗର ପ୍ରୟୋଗ କଳାରେ, ସଂଘାତରେ ଓ ସୁଷମାରେ ଖୁବ୍ ତାଜା ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରଙ୍ଗର ଅନୁରଣନ, ସରୁ-ମୋଟା, ଛୋଟ-ବଡ଼ ଭଙ୍ଗୀ କିମ୍ବା ଏକସଙ୍ଗେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ ଗଢ଼ି କରିଥିବା ତୂଳୀର ଦାଗ; ପ୍ରତି ଦାଗରେ ଆବେଗଚଞ୍ଚଳ ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ସ୍ପନ୍ଦିତ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ଚମତ୍କାର ସମ୍ମିଳିତ ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଅଭିଘାତ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଏବଂ ଏହା ହିଁ ସଂକ୍ଷେପରେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ଙ୍କ ଚିତ୍ରକୃତିର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ଓ ଓ ସଫଳତା ଏବଂ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପରିଚୟ । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କର ଯାବତୀୟ ବିଖ୍ୟାତ ଚିତ୍ରକଳା, ଯଥା—"Patato Eaters" (ଆଳୁଭୋକୀ), 'ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ', 'ପୁଷ୍ପିତ ପୀଚ୍ ବୃକ୍ଷ', 'ରାତିର କାଫେ', 'ହଳଦୀ ରଙ୍ଗର ଗୃହ', 'ଶୋଇବା କୋଠରି', 'ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ଙ୍କ ଚେୟାର', 'ଗଁଗ୍ୟାଙ୍କ ଚେୟାର', 'ଗହମ କ୍ଷେତ ମଝିରେ ସାଇପ୍ରେସ୍', 'ନକ୍ଷତ୍ରର ରାତି', 'ସବୁଜ ଅଙ୍ଗୁର କ୍ଷେତ', 'ସବୁଜ ଗହମ କ୍ଷେତ', 'ଗହମ କ୍ଷେତ', 'ଦିଗନ୍ତରେ ପାହାଡ଼', 'ତାରାଭରା ଆକାଶ ପଟରେ ସାଇପ୍ରେସ୍', ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀର ଷ୍ଟିଲ୍ ଲାଇଫ୍', 'ଫିକା ନାଲି-ଫୁଲର ବଗିଚା'', 'ଧଳା ଫଳର ବଗିଚା', 'ଗହମ କ୍ଷେତରେ ଶସ୍ୟ କାଟୁଥିବା ଚାଷୀ' ।

'ମାଡ଼ାମ୍ ରୁଲିଙ୍କ ଦୁଇଟି ପ୍ରତିକୃତି', 'ମାଡ଼ାମ୍ ଜିନୋଙ୍କ ପାଞ୍ଚୋଟି ପ୍ରତିକୃତି', 'ଲାଙ୍ଗ୍ଲୋୟା ସେତୁ' ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ଉପଭୋଗ୍ୟ ବି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛବି ଅନ୍ୟଠାରୁ ରୂପ-ରସ-ରଙ୍ଗର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ ଓ ସ୍ୱସ୍ୱ ମହିମାରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ; କେତେକାଂଶରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀ ପିକାସୋଙ୍କ ଅପରୂପ ଚିତ୍ରକଳାମାନଙ୍କ ପରି ।

ଭ୍ୟାନ୍ଗଖଙ୍କ ଛବି କାହିଁକି ଭଲ ଲାଗେ ? କାହିଁକି ମନକୁ ଏତେ ବେଶୀ ଛୁଇଁଯାଏ ? ଇତ୍ୟାଦିର ଉତ୍ତରରେ ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ବିମୁଗ୍ଧ ଦର୍ଶକ ସମସ୍ୱରରେ କହିଥାନ୍ତି : ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ଙ୍କ ଚିତ୍ରକୃତିରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି, ଏ ଉଭୟ ସତ୍ତାକୁ

ଏକାନ୍ତିକ କରି ଏପରି ଏକ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ଧରାଦିଏ, ଦେଖାମିଳେ ଏପରି ଏକ ନୟନନନ୍ଦନ ରଙ୍ଗର ଖେଳ, ଏପରି ଏକ ସୁନ୍ଦର ନିସର୍ଗଦୃଶ୍ୟ, ଯାହା ସାଂପ୍ରତିକ ସମୟର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ବସ୍ତୁତଃ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କଜୀବନର ପ୍ରାକ୍‌କାଳରୁ ହିଁ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଅଙ୍କିଛନ୍ତି ଏଭଳି କେତେକ ଛବି, ଯାହା ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା । ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାରେ ବ୍ୟବହୃତ ରଙ୍ଗ, ରେଖା, ଅବୟବ, ଏପରି କି ଶୈଳୀ—ଏ ସବୁର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ତାଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ଓ ବିଷୟକୁ ଦୃଷ୍ଟିଗ୍ରାହ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା । ନିଜର ବିପନ୍ନ ଆବେଗ ହିଁ ସେଇ ବିଷୟବସ୍ତୁ, କିନ୍ତୁ ଏଇ ବିପନ୍ନ ଆବେଗର ଉତ୍ସ ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଆଦ୍ୟପର୍ବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ନିଦାରୁଣ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ । ଭ୍ୟାନ୍‌ଗଖଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ ଧାରଣା ଆମ ମନରେ ସ୍ୱତଃ ଦାନା ବାନ୍ଧେ, ତାହା ଏଇପରି ଦରିଦ୍ରତାରେ, ଅଭାବ ଓ ଅବଜ୍ଞାରେ ଜର୍ଜରିତ, ଦୁଃଖ ଓ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ବେଳିତ ଏକ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ବୋହେମିୟାନ୍ ଏବଂ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଦୁରନ୍ତ ସହଜାତ ପ୍ରତିଭାର ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ, ଯାହାଙ୍କ ଶିଳ୍ପକଳାର ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆର୍ତ୍ତି, ଆବେଗ ଏବଂ ବିପନ୍ନତାର ଏକ ଟଳମଳ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ଏପରି ଶୈଳ୍ପିକ ଅବବୋଧ ପରିସ୍ଫୁଟିତ ସେଇସବୁ ଛବିମାନଙ୍କରେ, ଯାହାକୁ ସେ ଆଙ୍କିଥିଲେ ସାଁ ରେମିର୍ ଉନ୍ମାଦ ଆଶ୍ରମରେ ଅବସ୍ଥାନ ସମୟରେ । ସାଂପ୍ରତିକ ଅଧିକାଂଶ ତୃତୀୟ ବିଶ୍ୱର ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଉତ୍କଟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ, ତାହାଠୁଁ ଉତ୍କଟତର ଦରିଦ୍ରତା ବିରାଜମାନ ଥିଲା ଇଉରୋପର ସର୍ବସାଧାରଣ ଜୀବନରେ । ଏ କଥା ଲେଖିଲେ କ'ଣ ଅଯଥାର୍ଥ ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ହେବ କି ଯେ ଏଇ ଦରିଦ୍ର ମଣିଷର, ନିରନ୍ନ ମଣିଷର ଦୁଃଖ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ହିଁ ଭ୍ୟାନ୍‌ଗଖଙ୍କୁ ଶିଳ୍ପୀ ହେବା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲା ! ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସହିତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପ୍ରଥମ ପରିଚୟ ହୁଏ ଲଣ୍ଡନରେ ଏବଂ ପରେ ଦକ୍ଷିଣ ବେଲ୍‌ଜିୟମ୍‌ର ଖଣି ଅଞ୍ଚଳରେ—ବୋରିନାଜ୍‌ରେ । ମାତ୍ର ଷୋଳ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଲେଖାପଢ଼ା ଶେଷ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିବା ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଚାକିରି କଲେ ନିଜ ମାମୁଁଙ୍କ ଫଟୋ ଓ ଛବି ଦୋକାନରେ । ପ୍ରଥମେ ଦ୍ୟା ହଗ୍ ସହରରେ, ପରେ ବଦଳି ହୋଇଯାନ୍ତି ଲଣ୍ଡନ ଓ ପ୍ୟାରିସ୍ ସହରକୁ । ଲଣ୍ଡନ୍‌ରେ ଅବସ୍ଥାନ ସମୟରେ ପ୍ରଥମ ପ୍ରେମର ଅନୁଭୂତି ଲାଭ କରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ନେବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରେମର ବିଫଳତା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଆଘାତ ମିଳେ ରହସ୍ୟମୟୀ ପ୍ରେମିକାଙ୍କଠାରୁ ଏବଂ ଏଇ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତରେ ଶିଳ୍ପୀ ଅର୍ଜନ କରନ୍ତି ବିଶୁଦ୍ଧ ମାନସିକ କ୍ଲିଷ୍ଟତା, ଯାହା ଫଳରେ ସେ ହରେଇ ବସନ୍ତି ଛବି ଦୋକାନର ଚାକିରି ଖଣ୍ଡିକ । ପରେ ଲଣ୍ଡନରେ ଗୋଟିଏ ବେସରକାରୀ ସ୍କୁଲରେ ଅତି ଅଳ୍ପ ବେତନରେ ମୁତୟନ ହୁଅନ୍ତି । ଏଇଠି ତାଙ୍କୁ ଦାୟିତ୍ୱ ଦିଆଗଲା ଗରିବ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଖରୁ ଦରମା ଆଦାୟ କରିବାର । ଏକ ବିଚିତ୍ର ଦାୟିତ୍ୱ । ଅବଶ୍ୟ ଏଇ

ନିନ୍ଦନୀୟ କାର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ସୁଯୋଗ ଦିଏ ଲଣ୍ଡନ ସହରର କଦାକାର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବା ପାଇଁ ଗୃହଶିକ୍ଷକ ଭାବରେ । କିନ୍ତୁ ଦରିଦ୍ର ଦୁଃଖୀ ଗ୍ରାହକ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଅଭିଭାବକଙ୍କଠାରୁ ଦରମା ବାବଦ ଅର୍ଥ ଆଦାୟ କରିବାର କାର୍ଯ୍ୟଟି ତାଙ୍କୁ ଭୀଷଣ ଭାବରେ ମର୍ମାହତ କଲା ଏବଂ ଯୁବ୍‌ଶୀଘ୍ର ସମ୍ପୃକ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟଟି ତାଙ୍କୁ ଏକପ୍ରକାର ଅସମ୍ଭବ ଓ ନିର୍ମମ ମନେ ହେଲା; ଫଳରେ ସେଇ ଚାକିରିଟି ବି ସେ ହରାଇଲେ । ଅସହ୍ୟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଅଭିଜ୍ଞତା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ କ୍ଷଣିକଏ ଧର୍ମପ୍ରତି ଏବଂ ଧର୍ମପ୍ରତି ତାଙ୍କ ମନ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପରେ ପରେ, ସେ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକ ଭାବରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି କିଛି ବର୍ଷ ବୋରିନାଜ୍‌ର ଖଣି ଅଞ୍ଚଳରେ । ପ୍ରଥମ ଦିନ ସର୍‌ମନ୍ ଦେବାବେଳେ ସେ ଏତେ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ଯେ, ସେ ପ୍ରାୟ ଏକ ପ୍ରକାର ସ୍ଥିର କରିନେଇଥିଲେ ଯେ ଭବିଷ୍ୟତରେ ଯେଉଁଠିକି ଯିବେ, ସେଇଠି 'ଗସ୍‌ପେଲ୍' (ଧର୍ମବାଣୀ) ପ୍ରଚାର କରିବେ । କିନ୍ତୁ ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ସେ କରିପାରିଲେ ନାହିଁ । ତେବେ କେତେକ କଳାବିଶାରଦଙ୍କ ମତରେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ ତାଙ୍କ କଳାକୃତିରେ ଏକ ପ୍ରବଳ ଜୀବନବୋଧର ଗସ୍‌ପେଲ୍ ପ୍ରଚାର କରି ଯାଇଛନ୍ତି । ଏପରି ଗସପେଲ୍‌ର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମନରେ, ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ, ଯେତେବେଳେ ସେ ବୋରିନାଜ୍‌ରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ମଣିଷମାନଙ୍କର ଅକଥନୀୟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ମୁହାଁମୁହିଁ ହୋଇଥିଲେ । ମଣିଷ ଓ ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ବେଶ୍ ଭଲ ଭାବରେ ଚିହ୍ନି ପାରିଥିଲେ । ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରିୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଥିଲେ ଏମିଲ ଜୋଲା, ଯାହାଙ୍କ ନାଁ ଓ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ଆମେ ଅଳ୍ପ ବିସ୍ତର ପରିଚିତ । ୧୮୮୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏମିଲ ଜୋଲାଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ "ଜାର୍‌ମିନାଲ୍"ରେ ସେଇ ସମୟର ଖଣି ଅଞ୍ଚଳରେ ରହୁଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ ନିରନ୍ନ ମଣିଷର ନିଷ୍କରୁଣ ଦାରିଦ୍ର୍ୟକ୍ଲିଷ୍ଟ ଜୀବନର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ଏବଂ କାହାର କାହାର ମତରେ ଏଇ ଉପନ୍ୟାସର ନାୟକ ଏଟିଏନ୍‌ର ଚରିତ୍ର ହେଉଛି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍‌ଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିଛବି । ବୋରିନାଜ୍ ଖଣି ଅଞ୍ଚଳର ଦାରିଦ୍ର୍ୟକ୍ଲିଷ୍ଟ ଅସହାୟ ଅଧିବାସୀଙ୍କ ସର୍ବାଙ୍ଗୀଣ ଉନ୍ନତି କଳ୍ପେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ ନିଃସର୍ତ୍ତ ଭାବରେ ସମର୍ପଣ କରିଦେଇଥିଲେ ତାଙ୍କର ହୃଦୟ, ମନ ଓ ଜୀବନ । ସେଠାକାର ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ସାମୂହିକ କଲ୍ୟାଣ ଥିଲା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ସ୍ୱପ୍ନ । ଆର୍ତ୍ତର ସେବା କରିଛନ୍ତି, ଅବହେଳିତ ଶିଶୁମାନଙ୍କୁ ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିଛନ୍ତି, ମୃତ୍ୟୁଶୋକରେ ମୁହ୍ୟମାନ ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ ଆନ୍ତରିକ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଇଛନ୍ତି, ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶୀତରେ କୁଡ଼ୁବୁଡ଼ୁ ଦୁଃସ୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିଟିକୁ ନିଜ ଦେହରୁ କାଢ଼ି ଶୀତବସ୍ତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତକୁ ଦେଇଛନ୍ତି ନିଜର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଆହାର ସ୍ୱଚ୍ଛ ହୃଦୟରେ । ଖଣି ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକସଙ୍ଗରେ କାମ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ କୁଡ଼ିଆ-ବଛଣାରେ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ରାତି ରାତି ଶୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ଅଖାଦ୍ୟ-କୁଖାଦ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଭକ୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ, ହସି ହସି । ଏପରି

କର୍ମକାଣ୍ଡର ପ୍ରତିଦାନରେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଲାଭ କରିଥିଲେ ସେଇ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ନିଷ୍ପେଷିତ ସହସ୍ର ସହସ୍ର ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଆନ୍ତରିକ ଶ୍ରଦ୍ଧା, ସ୍ନେହ ଓ ଅକୃତ୍ରିମ ଆନ୍ତରିକତା । ଧର୍ମପ୍ରଚାରକଙ୍କ ଏ ଚାକିରି କ୍ଷଣିକ ବି ରହିଲା ନାହିଁ, କାରଣ ଚର୍ଚ୍ଚର ବଡ଼ କର୍ତ୍ତାବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଧାରଣା କରି ନ ଥିଲେ ଯେ, ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ କାୟ-ମନୋବାକ୍ୟରେ ପ୍ରଭୁ ଯୀଶୁଙ୍କ ଅମୃତମୟ ବାଣୀକୁ ଏପରି ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ପାଳନ କରିବେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ, ଜୀବନର ବାସ୍ତବତାରେ । କର୍ତ୍ତାମାନେ କ'ଣ ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲେ ଯେ, ବାଉଳିଆ ଉନ୍ମାଦ ଓ ଆବେଗରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ପରି ଜଣେ ନିଃସ୍ୱ ଓ ଦରିଦ୍ର ବ୍ୟକ୍ତି ଯୀଶୁଙ୍କ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ସେବା ଏବଂ କରୁଣା ପରି ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ଏପରି ଆକ୍ଷରିକ ଅର୍ଥରେ ବିଶ୍ୱାସ କରିବେ ? ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟରେ ପରିଣତ କରିଦେବେ ? ବଡ଼ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କୁ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ଏତାଦୃଶ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସୁହାଇଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ପୁଣି ଖସି ଆସିଲେ ହାଅନ୍ତର ବଡ଼ଦାଣ୍ଡକୁ, ଅନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତାର ଅନ୍ତହୀନ ରାସ୍ତାକୁ । ଏତକ ପଢ଼ିବା ଓ ଲେଖିବା ବେଳକୁ ମନେପଡ଼େ ବିଖ୍ୟାତ କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବିଶ୍ୱାସ, ଆନ୍ତରିକତା ଏବଂ ଆବେଗର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଇତିହାସ, ଯାହା ତାଙ୍କୁ ବାରଦୁଆର ଡେର ପିଣ୍ଡା କରି ନ ଥିଲା କେବଳ, ଏକ ଅଫୁରନ୍ତ ଆତ୍ମୀୟତାର କବି ଭାବରେ ସେ କେତେ ଯେ ପରିହାସ ଓ ପ୍ରତିହିଂସାର ଅଶ୍ରାବ୍ୟ ଶିକାର ହୋଇଥିଲେ ସେ କରୁଣ ଓ ଦୟାହୀନ କାହାଣୀ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛି । ସତର ଥର ତାଙ୍କର ଚାକିରି କାଢ଼ି ନିଆଯାଇଥିଲା ବିଭିନ୍ନ କଲେଜ୍‌ରୁ ଏବଂ ଶେଷରେ ସେ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କଲେ ତାଙ୍କ ଘର ସାମ୍ନା ଟ୍ରାମ୍ ଲାଇନ୍ ଉପରେ, ଟ୍ରାମ୍ ଚାପା ପଡ଼ି । କେବଳ ନିଷ୍ଠୁର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ନୁହଁ, ତଥାକଥିତ ବିଜ୍ଞତା ଓ ଚତୁରତାର ନିଷ୍କରୁଣ ଚାବୁକ୍ ମାଡ଼ରେ ତାଙ୍କ ପ୍ରଚଣ୍ଡ କବିପ୍ରତିଭାକୁ, ଦିଗନ୍ତବିସ୍ତାରୀ କାବ୍ୟପୁରୁଷକୁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେବା ପାଇଁ ଘୃଣିତ ପ୍ରୟାସ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଅନମନୀୟ କାଳ ଏ ଜଘନ୍ୟ ଚକ୍ରାନ୍ତର ସାକ୍ଷୀ ହେଲେ ବି ସହାୟକ ହେଲା ନାହିଁ । ଆମ ସାହିତ୍ୟକୁ ଚାହିଁଲେ, ଏବେ ବି ଏପରି ଅପକର୍ମ, ଅପଚେଷ୍ଟାର ତାଜା ନମୁନା ପ୍ରାୟତଃ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ବେକାର ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ । ପ୍ରବଳ ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ ନିଜ ଭିତରେ । ଏପରି ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟର ଘଡ଼ସନ୍ଧିରେ ସେ କିନ୍ତୁ ହଠାତ୍ ବୋରିନାଜ୍ ଓ ତା'ର ଦରିଦ୍ର ଅଧିବାସୀମାନଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କଲେ ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ଆହୁରି ଦୁଇବର୍ଷ ବିତାଇଦେଲେ ସେମାନଙ୍କ ହସ-କାନ୍ଦର ସଂସାର ଭିତରେ, ଭାଗ୍ୟ ବିଡ଼ମ୍ବିତ, ଉପହାସିତ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା ଭିତରେ । ପ୍ରାୟ ଭିକ୍ଷାବୃତ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଦିନ ବିତାଇବାକୁ ପଡ଼ିଲା ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କୁ । ଏଇ ନିର୍ଲଜ୍ଜ ମନୁଷ୍ୟକୃତ ସଙ୍କଟ ଭିତରେ ହିଁ ସେ ଦୃଢ଼ ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଅନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀଟିଏ ହେବପାଇଁ, କବିର ମନ ନେଇ ଶିଳ୍ପଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାପାଇଁ । ଯେଉଁ ପ୍ରୟୋଜନବୋଧର ତାଡ଼ନାରେ ସେ ଚାହିଁଥିଲେ ଗସ୍‌ପେଲ୍ ପ୍ରଚାର କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜ ଜୀବନକୁ ବିନିଯୋଗ କରିବା ସକାଶେ, ସେଇ ପ୍ରୟୋଜନବୋଧ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କଲା ଶିଳ୍ପୀଟିଏ ହୋଇ ଜନ୍ମନେବା ପାଇଁ । ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ଆଉ ଏକ ନୂତନ **ଜନ୍ମ, ପୃଥିବୀରେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରତିଭାଧର ଶିଳ୍ପୀର ଆବିର୍ଭାବ ।**

ତରଙ୍ଗାୟିତ, କ୍ଷିପ୍ର କମ୍ପ୍ରା ଶ୍ରେଚ ଶ୍ରେଚ ତୂଳୀର ସ୍ପର୍ଶରେ ସବୁଜ, ହଳଦୀ, ନାଲି, କମଳା, ଘନନୀଳର ଘନ ପ୍ରଲେପ, ଏଇ ଘନ ପ୍ରଲେପରେ ଅଙ୍କିତ ସମୁଦ୍ର ସଦୃଶ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଉନ୍ମତ୍ତ ଗହମର କ୍ଷେତ, ନୀଳ ଅଉ ମାଟିଆ ରଙ୍ଗର ଭଙ୍ଗା ଭଙ୍ଗା ଆଞ୍ଚଡ଼ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସମତଳ ଲଙ୍ଗଳ-ଲଗା କ୍ଷେତରେ ବୀଜବପନ କରୁଥିବା ଚାଷୀ ଏବଂ ଉକ୍ତ ଚାଷୀର ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ପଦପାତ । ଆଉ ଉକ୍ତ କୃଷକର ଠିକ୍ ପୃଷ୍ଠଦେଶରେ ଦିଗନ୍ତ, ଦିଗନ୍ତରେ ଏକ ବିଶାଳ ଗୋଲ ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଯାହାର ଆଲୋକରଶ୍ମି ସମଗ୍ର ଆକାଶକୁ କରିଛି ଆଚ୍ଛାଦିତ । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଜଣାପଡ଼ୁଛି ସତେଯେମିତି ହଳଦୀ ରଙ୍ଗର ଏକ ଅତିକାୟ ଧାତବ ଥାଳି ଯାହାକୁ ଅତି ସହଜରେ ସ୍ପର୍ଶ କରିହେବ । "ପ୍ଲାସ୍ ଦ୍ୟୁ ଫୋରୁମ୍"ର ଛବିରେ ରହିଛି ସେଇ ପୁରାତନ ନୀଳ ଆକାଶର ଅନ୍ଧକାର, ତହିଁରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଧଳା କାଗଜଫୁଲ ପରି ନକ୍ଷତ୍ରମାଳା, ଅଉ ସେଇ ଗାଢ ନୀଳ ସହିତ ଦୋକାନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଗ୍ୟାସ୍‌ର ଆଲୁଅ, ସେଇ ଆଲୁଅର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାଭ ହଳଦୀ ବର୍ଣ୍ଣର ସଶବ୍ଦ ସଂଘାତ । "ରାତ୍ରିର କାଫେ" ଚିତ୍ରଟିରେ ରହିଛି ଟକ୍ ଟକ୍ ନାଲ୍, ହଳଦୀ ଓ ସବୁଜ ରଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ରିତ ନିଶାଚରମାନଙ୍କର ଆସ୍ଥାନ, ଯେଉଁଠି କେହି ନିଜର ସର୍ବନାଶ ଡାକିଆଣି ପାରେ, ବା ପାଗଳ ହୋଇଯାଇ ପାରେ, କିମ୍ବା କାହାକୁ ହତ୍ୟା କରିପାରେ । ଏ ହେଉଛି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ନିଜସ୍ୱ ଉକ୍ତି । ଯେଉଁ ଛବିଟିରେ ନକ୍ଷତ୍ରମାଳାରେ ରୂପାଳି ଅଗ୍ନିଝରା ରାତ୍ରିର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ, ତାହାର ଅଧେରୁ ବେଶି ବିସ୍ତୃତ ହୋଇ ରହିଛି ଏକ ମହାଜାଗତିକ ଆଲୋଡ଼ନ । ଏକ ଅପ୍ରାକୃତ ଆକାଶରେ ନୀଳ, କଳା ଓ ରୂପେଲି ଧଳାର ଶ୍ରେଚଶ୍ରେଚ ସଂଘାତର ସ୍ରୋତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ଉନ୍ମତ୍ତ ସର୍ପିଳ ଆବର୍ତ୍ତ, ଯାହା ଘେରି ରହିଛି ଫାଳେ ଜହ୍ନ ଓ ଶ୍ରେଚବଡ଼ କେତୋଟି ତାରକୁ । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ସେଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆକାଶଚୁମ୍ବୀ ସାଇପ୍ରେସ ଗଛର ନିସର୍ଗ ଦୃଶ୍ୟ, ଯାହାର ଆକାଶରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରାକୃତିକ ନିୟମ ଲଙ୍ଘନ କରି ସହାବସ୍ଥାନ କରୁଛି ପ୍ରାୟ ମଧ୍ୟଗଗନର ସୂର୍ଯ୍ୟ କିମ୍ବା ସୁପର୍‌ନୋଭା ନକ୍ଷତ୍ର ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟା କିମ୍ବା ତୃତୀୟା ଚନ୍ଦ୍ରର ଓଲଟ ବଙ୍କା ଫାଳଟିଏ । ଟିଙ୍କପକ୍ଷୀର ଝୁଣ୍ଟା ଝୁଣ୍ଟା କଣ୍ଟା ପରି କଳା, ସବୁଜ, ବାଦାମୀ ଓ ନୀଳ ରଙ୍ଗର ସଂଘାତରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଲେଲିହାନ ଅଗ୍ନିର ଶିଖାପୁଞ୍ଜ, ସତେ ଯେମିତି ଏହା ହିଁ ସାଇପ୍ରେସ୍, ସିଧା ଉଠିଯାଇଛି ଛବିର ଫ୍ରେମ୍ ବାହାରକୁ ତା'ର ବିପଣ୍ଡ ଗମ୍ଭୀର । ବିଶାଳ ଅବସ୍ଥିବ ପାଖରେ ଗୋଟିଏ ରାସ୍ତା, ରାସ୍ତାରେ ଦୁଇଜଣ ପଥିକ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ି, ଯାହା ଢଗେ ଠିକ୍ କଣ୍ଢେଇ ବା ଖେଳନା ଭଳି । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଅତ୍ମହତ୍ୟାର ମାତ୍ର ଦୁଇମାସ ପୂର୍ବରୁ ଆଙ୍କିଥିବା ଏଇ ଅପୂର୍ବ ଚିତ୍ରକଳାଟି ନିଃସନ୍ଦେହରେ ସୂଚାଇଦିଏ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କ ବିପଣ୍ଡତା, ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଆଉ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ।

ଜଣେ ପ୍ରଖର ଅତ୍ମସଚେତନ ଓ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ କଠୋର ଅନୁଶୀଳନ ଜରିଆରେ ଆୟତ୍ତ କରିଥିଲେ ବୁଦ୍ଧି ଓ ଆବେଗର ଏକ ଚମତ୍କାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ସ୍ତକରଣ, ଯାହା କବେଖ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ସ୍ଥିତଲକ୍ଷଣାଳୀ କବି ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । ବହୁବାର

ବିନ୍ଦୁ ଆଲୋଚନାରେ ଏ ଲେଖକ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଏହି ବିଷୟଟି—ଯେହେତୁ ଏ ଲେଖକ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଉଭୟ ବୁଦ୍ଧି ଓ ଆବେଗର, ମସ୍ତିଷ୍କ ଓ ହୃଦୟର ଭାରସାମ୍ୟ-ନିହିତ ଏକୀକରଣକୁ; ଯାହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଜନ୍ମ ଦିଏ ସଫଳ, ସବୁଜ ଓ ପୁଷ୍ଟ ଫସଲକୁ । ଏଇ ଉଭୟ ଉପକରଣର ସଠିକ୍ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ହିଁ ଚମତ୍କାର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭାରର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ, ମୂଳପିଣ୍ଡ, ବିଶୁଦ୍ଧ ବୀଜମନ୍ତ୍ର । ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ ଥିଲେ ଇଂପ୍ରେସନିଷ୍ଟ (Impressionist) ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଜନ୍ମର ଖୁବ୍ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଚିନ୍ତାର ଶିଳ୍ପୀ, ଯିଏ ଚିତ୍ରର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ନିର୍ମିତିର, ଶୈଳୀ ସହିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସୁଷମ ଭାରସାମ୍ୟ ଖୋଜି ପାଇବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ରଙ୍ଗ, ଚଡ଼ା-ନରମ ବର୍ଣ୍ଣପ୍ରଲେପର ପ୍ରକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଭିନ୍ନ ଜଟିଳ ତଥା ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବନା-ଚିନ୍ତାରେ ନିରନ୍ତର ନିଜକୁ ନିଯୁକ୍ତ ରଖିବାରେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ବାରମ୍ବାର ଛବି ଆଙ୍କିଛନ୍ତି, ଗୋଟିଏ ଛବିକୁ ବାରମ୍ବାର ନକଲ (copy) କରିଛନ୍ତି, ଏବଂ ଏତେସବୁ ସେ ଜାଣିଶୁଣି କରିଛନ୍ତି, ଏବଂ କରିଛନ୍ତି ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ, ନିଜର ଭିତର ଓ ବାହାର ଜଗତ ସହିତ ଏକ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପନ କରି କଳ୍ପନାର ଦୂରଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ଅଭାବନୀୟ ବାସ୍ତବତାର ନିର୍ଭୁଲ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ରଚନା କରିବାର ଛଳନାହୀନ ପ୍ରୟାସ ନେଇ, ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ ଶହେରୁ ଶହେଭାଗ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ । କେବଳ ଏତିକି ନୁହଁ, ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନିଜସ୍ୱ ସମ୍ପତ୍ତି ଥିଲା ଏକ ଅନାବିଳ ପ୍ରବଳ ଜୀବନବୋଧ, ହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟତା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ, ଏବଂ ଦୁଃଖ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ନିର୍ମମ କାଠିନ୍ୟରେ ଅସ୍ଥିର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧକ୍‌କା । ଅବଶ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଛବିର ଜନ୍ମ ଏକ ତୀବ୍ର ଉପଲବ୍‌ଧିର ହିରଣ୍ମୟ ଗର୍ଭରୁ, କିନ୍ତୁ ସେଇ ଅମୃତମୟ ଉପଲବ୍‌ଧିର ଉଷ୍ମ, ମରମୀ, ଅନାହତ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଉଧାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି ସଯତ୍ନରେ ଅନୁଶୀଳିତ, ବୁଦ୍ଧିଶାସିତ ଆଙ୍ଗିକ ଏବଂ ରଙ୍ଗ ଓ ରେଖାରେ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟବେଦ୍ୟ ଭାଷା ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକର ହୃଦୟ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ଆବିଷ୍ଟ କରେ ଦୃଷ୍ଟିବାହିତ ଏକ ନିରଙ୍କୁଶ ଅଭିଘାତ ଜରିଆରେ । ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା, କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ପାଇଁ ଅବିକଳ ତାହା; ତଫାତ୍ କେବଳ ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦରେ—ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପାଇଁ ଦର୍ଶକ, କବିଙ୍କ ପାଇଁ ପାଠକ । ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ ତାଙ୍କ ଛବିରେ ଖୁବ୍ ଅନାୟାସରେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରିଛନ୍ତି ସମକାଳୀନ ଇଂପ୍ରେସନିଜମ୍‌ର ସଠିକ ମୁଡ୍ ଆଉ ସିନୟାକରଙ୍କ ପୋଷ୍ଟେଂଶାଲିଜିମ୍, ଯାହା ସହିତ ଚମତ୍କାର ମିଶ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି ଜାପାନୀ ପ୍ରିଣ୍ଟର ରେଖାରେ ସୁବଦ୍ଧ ରଙ୍ଗର ବିନ୍ୟାସ-ପଦ୍ଧତିକୁ । କିନ୍ତୁ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟକ୍ତି-ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏବଂ ସ୍ୱୀକୀୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଜନବୋଧରେ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଏକ ରୀତି ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ । ବର୍ଲିନର ଆର୍ଟ କଲେଜର ଅଧ୍ୟାପକ ଏବଂ କଳା ବିଶାରଦ ଶିଳ୍ପୀ କ୍ଲାଉସ୍ କାଉଫ୍‌ମ୍ୟାନ୍ ଏକ ବିଶେଷ ନିବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି "ଭ୍ୟାନ୍‌ଗଗଙ୍କ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ ଇଉରୋପୀୟ

ଚିତ୍ରକଳାରେ ଆଉ କେବେ ଫେରି ନାହିଁ ଏବଂ ତାଙ୍କ ପ୍ରଜନ୍ମର ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି ଜଣେ ହେଲେ ବି ତାଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । କାରଣ ଭ୍ୟାନ୍‌ଗଖଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଅନ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଧାନ ଗୁଣର ଅଭାବ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ଥିଲା ଏବଂ ତାହା ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳା ପାଇଁ ସାର୍ବିକ ଆତ୍ମବିସର୍ଜନ କିମ୍ବା ତ୍ୟାଗ । କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କଠାରେ ନ ଥିଲା ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖଙ୍କ ଅର୍ଜିତ ସେଇ ଅମୂଲ୍ୟ କଠିନତା, ସେଇ ଅପ୍ରତିରୋଧୀ ଦୃଢ଼ତା, ସେଇ ପବିତ୍ର ପ୍ରତିଜ୍ଞାବୋଧ, ସେଇ ନିଷ୍କପଟ ଆନ୍ତରିକତା କଳା ପ୍ରତି । ମୋ'ର ମନେହୁଏ ଜାଉଫ୍‌ମାନ୍‌ଙ୍କ ଏଇ ସ୍ପଷ୍ଟୋକ୍ତି ସୃଜନଶୀଳତାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭବ ପାଇଁ ସମାନ ଭାବରେ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ଆମର କବିତାର ଇଲାକା ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଅ ଥରେ ବନ୍ଧୁ; ସେଠି ବି ସେଇ ଏକ ଅବସ୍ଥା । କବିତାକୁ ନିଜର ଅମଳିନ ସତ୍ତାରେ ପରିଣତ କରିଥିବା କବିତା-ପାଗଳ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଆଜି କି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା; ଅବଶ୍ୟ ଶହେ ବର୍ଷ ପରେ ହୁଏତ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖଙ୍କ ଭାଗ୍ୟପରି ଫେରିପାରେ ତା'ର ଭାଗ୍ୟ ଅଦୃଶ୍ୟ ଆତ୍ମାର ହିରଣ୍ମୟ ପରିଧି ଭିତରକୁ ! ଚମତ୍କାର ରଙ୍ଗର ବୈଷମ୍ୟ, ବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ସୁଷମା ସହିତ ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭାବରେ ମିଶାଇ ପାରିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତତା ହାସଲ କରିଥିଲେ ଶିଳ୍ପୀ । ନିଜର ନିଃସଙ୍ଗ ଛିନ୍ନମୂଳ ନାରୀହୀନ ପ୍ରେମହୀନ ଜୀବନ ଭିତରେ ଯେଉଁ ପ୍ରବଳ ଗୃହସୁଖ ଓ ସଂସାରର ତୃଷ୍ଣା ତାଙ୍କର ସୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଅହରହ ଦେଖିଥିଲା, ତାହାର ଶୈଳିକ ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖଙ୍କ ପ୍ରତି ଚିତ୍ରରେ, ବିଶେଷତଃ "ଶୋଇବାଘର" ଚିତ୍ରରେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଅନବଦ୍ୟ ଭାବଟି ଅନୁଭବୀ କଳାପ୍ରେମୀକୁ ସବୁଠୁଁ ବେଶୀ ଆକୃଷ୍ଟ କରେ, କରେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ; ତାହା ହେଲା ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖଙ୍କ ଅବିମିଶ୍ରିତ ମରମୀବୋଧ ଓ ଦରଦର ଏକ ଉଦ୍ଭାସିତ ରୂପ । ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାନ୍ତରର ଛବି, ହଳଦୀରଙ୍ଗର ପରିପକ୍ୱ ଗହମ କ୍ଷେତ, ହଳ ହୋଇଥିବା କିମ୍ବା ଫସଲ କଟା ସମୟର ବା ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାର ଶସ୍ୟକ୍ଷେତ୍ର, ଅଙ୍ଗୁରକ୍ଷେତ, ଫଳବଗିଚା, ଫୁଲଭର୍ତ୍ତି ପିଚ୍ ବା ପିୟାର୍ ବୃକ୍ଷ, ସହସ୍ର ରଙ୍ଗର ଫୁଲ ବଗିଚା ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରକଳାଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ନିସର୍ଗ ଦୃଶ୍ୟର ନମୁନା ନୁହନ୍ତି; ଏମାନଙ୍କର ଆତ୍ମା ହେଉଛନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀ ସ୍ୱୟଂ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ନିସର୍ଗ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଏଇଠି ଅଟକି ରହେ ନାହିଁ, ଏଇଠି ନିଃଶେଷ ହୁଏ ନାହିଁ । କେଉଁ କେଉଁ ଶିଳ୍ପକଳାରେ ଶାଶ୍ୱତର ବିସ୍ତାର ଭିତରେ ମିଶି ରହିଛି ସମକାଳୀନତା । ଯେମିତି କ୍ଷୁଦ୍ରାକୃତି ଗୋଟିଏ ଟ୍ରେନ୍ ବିଶାଳ ପ୍ରାନ୍ତରର ଗୋଟିଏ ପାଖରୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ପାଖକୁ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଛୁଟି ଚାଲିଛି । ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି : ଜୀବନର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶର ପାଖେ ପାଖେ ରହିଛି ମୃତ୍ୟୁର ଆଭାସ । ଯେମିତି : ଗୋଲାପୀ ଫଳର ବଗିଚାରେ, ଅନେକ ଫୁଲକୁସୁମିତ ଗଛମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଅପୁଷ୍ପିତ ଗଛର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ; ପୁଷ୍ପିତ ପିୟାର୍ ଗଛ ପାଖରେ ପଡ଼ି ରହିଥାଏ ଗୋଟିଏ କଟାଯାଇଥିବା ଗଛର ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଗଣ୍ଡି । ଅନନ୍ତ କାଳର ପରିମାପରେ ଜୀବନ ତ ଶାଶ୍ୱତ; ମୃତ୍ୟୁ ବି ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଏଇ ସ୍ୱୀକୃତିର

ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଶିଳ୍ପୀ ସୁନିଶ୍ଚିତ ଯେ, ଜୀବନ ପ୍ରବଳ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ସହସ୍ର ତରଙ୍ଗମାଳାରେ ଉଚ୍ଛୁରିତ ଏବଂ ବିକଶିତ, ଜୀବନ ଅହରହ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ—ଏପରି ଏକ ସଦର୍ଥକ ପ୍ରତ୍ୟୟରେ ଗଭୀର ବିଶ୍ୱାସ ରଖିଥିଲେ, ଯଦିଓ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ସବୁ ପାର୍ଥିବ ଆଶା-ଆକାଂକ୍ଷା ନିଷ୍ଫଳ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଥିଲା । ଠିକ୍ ଯେମିତି ଘଟିଥିଲା ବିଖ୍ୟାତ କବି କିଟ୍ସଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ । ଶିଳ୍ପୀ ଓ କବିର ଜୀବନବୋଧରେ କି ଚମତ୍କାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ । କାରଣ ଦୁଇଜଣ ହେଉଛନ୍ତି ଅଭିନ୍ନ ସତ୍ତା ଯାବତ୍ ଚନ୍ଦ୍ରାର୍କେ । କେବଳ ଏଇ ଦୁଇଜଣ କାହିଁକି, ପୃଥିବୀର ଯେକୌଣସି କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀର ମନନ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ଅନେକ ନିସର୍ଗଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଛବିରେ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ରୂପ ଓ ରଙ୍ଗର ଏକ ଅପୂର୍ବ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ କରିପାରିଛନ୍ତି, ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଏକ ଅପରୂପ ଭୂମିରେ ପହଞ୍ଚାଇଥାଏ । ବିହ୍ୱଳିତ ଦର୍ଶକର ମନର ଦୃଷ୍ଟି ଆହୁରି ସଂପ୍ରସାରିତ ହୁଏ, ହୁଏ ଆଲୋକିତ । କେଉଁ କେଉଁ ନିସର୍ଗ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅନନ୍ତର ପ୍ରଗାଢ଼ ନୀଳିମା, କେଉଁଠି କେଉଁଠି ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି ପାହାଡ଼ର ଢେଉ ବା ମେଘର ତରଙ୍ଗ; ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ହଳଦୀ ରଙ୍ଗର ବିଶାଳ ସୂର୍ଯ୍ୟ । କେଉଁଠି ବା ସାଇପ୍ରେସ୍ ଗଛଟିଏ ଅଗ୍ନିଶିଖା ପରି ଆକାଶ ଆଡ଼କୁ ଉଠି ଯାଇଛି, ଯାହା ଫଳରେ ମାଟିର ବିସ୍ତାର ଆଉ ଆକାଶର ଅନନ୍ତସତ୍ତା ଏକ ହୋଇଯିବା ପରି ମନେହୁଏ ଦ୍ୱିଧାହୀନ ଭାବରେ । କେଉଁ ଚିତ୍ରରେ ରହିଛି ରାତ୍ରିର ଆକାଶ ଏବଂ ଏଇ ଆକାଶରେ ମହାବିଶ୍ୱର ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ବିଶାଳ ବିଶାଳ ତାରା, ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚନ୍ଦ୍ର ସବୁ ଏକତ୍ରିତ ହୋଇ ଉନ୍ମୋଚନ କରେ ଅନନ୍ତ ଜୀବନର ପ୍ରବଳ-ଆଲୋଡ଼ିତ ଏକ ଗହନ ରହସ୍ୟ । ଏଇ ଚିତ୍ରକଳାରେ ବି ସାଇପ୍ରେସ୍ ଗଛଟି ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରେ ପୃଥିବୀ ସହିତ ମହାଜାଗତିକ ଜୀବନର । ଏପରି ବିଷୟସମ୍ବଳିତ ଦୁଇଟି ଛବି ବେଶ୍ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଛି ଏବଂ ଏଇ ଦୁଇଟିର ନାଆଁ ହେଲା : "ନକ୍ଷତ୍ରର ରାତ୍ରି" ଏବଂ "ତାରାପୂର୍ଣ୍ଣ ଆକାଶରେ ସାଇପ୍ରେସ୍"—ଯେଉଁଠି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ କେବଳ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ ନୁହନ୍ତି, ପରନ୍ତୁ ଜଣେ ଖାଣ୍ଟି କବିର ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମଗ୍ର ପ୍ରେକ୍ଷାପଟକୁ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି, କାରଣ ଅନନ୍ତ ଜୀବନର ସନ୍ଧାନ ହିଁ କବିର ଓ କବିତାର ଭିତ୍ତି ଏବଂ କାବ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିର ହିରଣ୍ମୟ ଆଧାର । କଳା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମତରେ ଏଇ ଛବି ଦୁଇଟି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ମନକୁ ଆଣେ ଶାଶ୍ୱତ ଜୀବନ ଓ ଅନନ୍ତର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ।

ଆମ୍‌ଷ୍ଟାର୍‌ଡ୍ୟାମ୍‌ଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନୀର ଏକ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ-ଦର୍ଶୀ ବିବରଣୀ ଦେଇଛନ୍ତି କଳାପ୍ରେମୀ ଓ କଳାସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମନସିଜ ମଜୁମଦାର । ଏକ ଚମତ୍କାର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମଜୁମ୍‌ଦାର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ କୃତିମାନଙ୍କର ସୁନ୍ଦର ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର କେତୋଟି ଦୁଃଖଦ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ଯେଉଁ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ୍‌ଙ୍କୁ ପୃଥିବୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀର ସମ୍ମାନ ଆଣିଦେଇଛି, ଅବଶ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦେହାବସାନର କିଛି ପରେ, ସେଇ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟ ସମ୍ପର୍କରେ

ଚିଠିଠାକଣିଖବର ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମଜୁମ୍‌ଦାର ଯାହା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପକୁ ଆହୁରି ମହିମାନ୍ୱିତ କରେ, କରେ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ । ଏଇ ଆମ୍‌ଷ୍ଟରଡ୍ୟାମ୍ ପ୍ରଦର୍ଶନୀରେ ଥିଲା ଆଉ ଦୁଇଟି ନିସର୍ଗ ଦୃଶ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଚିତ୍ରକଳା, ଯାହା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର କିଛିଦିନ ପୂର୍ବରୁ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ତେବେ, କଳାସମାଲୋଚକମାନେ ଏବେ ବି ଅନିଶ୍ଚିତ ଯେ, ଏଇ ଦୁଇଟିରୁ କେଉଁ ଗୋଟିକ ତାଙ୍କର ଶେଷ ଛବି ? କିନ୍ତୁ ଉଭୟ ଚିତ୍ରକୃତିରେ ମୃତ୍ୟୁଭାବନାର ଇଙ୍ଗିତ ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଦୁଇଟି ଛବି ଦୁଇ କିସମର, କିନ୍ତୁ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଗହମକ୍ଷେତର ଉପସ୍ଥିତି ଦୁଇଟିଯାକ ଚିତ୍ରକୃତିରେ ରହିଛି । ଗୋଟିକର ନାଆଁ—'ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ ଆକାଶ ତଳେ ଗହମକ୍ଷେତ' ଏବଂ ଅନ୍ୟଟିର—'ଗହମକ୍ଷେତରେ କାଉ' । ପ୍ରଥମଟି ଶସ୍ୟ-ଶ୍ୟାମଳ-ସବୁଜ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପାଚିଲା ଧାନର ହଳଦୀ ରଙ୍ଗରେ ଅଙ୍କିତ । ପୂର୍ବରୁ ଯେତେ ଛବିରେ ଶିଳ୍ପୀ ଗହମକ୍ଷେତର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଛନ୍ତି, ତହିଁରେ ଦୁଇ-ତୃତୀୟାଂଶ ଦଖଲ କରିଥାଏ ବିଶାଳ ପ୍ରାନ୍ତର ଯାହାକି ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ଉପମା । କିନ୍ତୁ ଶେଷୋକ୍ତ ଛବି ଦୁଇଟିରେ ବିଶାଳ ପ୍ରାନ୍ତର ହଠାତ୍ ଅସମ୍ଭବ ଢଙ୍ଗରେ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଦୁଇଟିଯାକ ଛବି ଆନୁଭୂମିକ କମ୍ପୋଜିସନ୍ ଶୈଳୀର, ଯେଉଁଠି ଆକାଶ ନଇଁ ଆସିଛି ଚିତ୍ରପଟର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥାନକୁ କିମ୍ବା ଆହୁରି ତଳକୁ ଏବଂ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ସେଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଗହମକ୍ଷେତ ଏଠି ଖୁବ୍ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ, ଫାଲେ ଜମିରେ ଆବଦ୍ଧ । ପୁଣି ଗଛବୃଛ, ଘରଦ୍ୱାର, ମାନବବିହୀନ ସେଇ ଶସ୍ୟକ୍ଷେତ ଅତର୍କିତ ଭାବରେ ଶେଷ ହୋଇଯାଇଛି (ଶିଳ୍ପୀ ଶେଷ କରି ଦେଇଛନ୍ତି) ନିଃସୀମ ଶୂନ୍ୟତାରେ । ଏପରି ଅତର୍କିତ (**Sudden**), କିନ୍ତୁ **abrupt** ନୁହଁ, ପରିବର୍ତ୍ତନର ଭଙ୍ଗୀ ବେଶ୍ ଭାବଉଦ୍ରେକକାରୀ । 'ମେଘାଚ୍ଛନ୍ନ ଆକାଶ ତଳେ ଗହମକ୍ଷେତ' ଚିତ୍ରଟିରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛି ଆକାଶ ଦେହରେ ନୟନାଭିରାମ ଘନନୀଳର ମନ୍ଥର ପ୍ରଲେପ ଏବଂ ପ୍ରଲେପରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ଏକ ଅନନ୍ତ ଗଭୀରତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ଛବିର ଗୋଟିଏ ପାଖରେ ଧୋବଫରଫର ରଙ୍ଗରେ ଅଙ୍କିତ ମେଘସମୂହ । ସାନଭାଇ ଥିଓଙ୍କୁ ଲେଖା ଗୋଟିଏ ଚିଠିରେ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜେ ଏଇ ଛବିଟିର ନାମକରଣ କରିଥିଲେ : 'ଅଶାନ୍ତ ଆକାଶ ତଳେ ଗହମକ୍ଷେତ' । କିନ୍ତୁ କଳା-ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମଜୁମ୍‌ଦାରଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ମୋ' ପରି ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ, ଏଇ ଛବିଟିରେ ଅଶାନ୍ତିର କୌଣସି ଚିହ୍ନବର୍ଣ୍ଣ ନାହିଁ, କାରଣ ମୃତ୍ୟୁର ବରଣ ତ ନୀଳ । ପରନ୍ତୁ ଏଇ ଛବିଟିରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି ସୀମା ଆଉ ଅସୀମର ଅଦ୍ଭୁତ ମିଳନ-ସୁଷମା ଯାହା ଶ୍ୟାମଳିମାରେ ଶ୍ୟାମଳ, ଏବଂ ନୀଳିମାରେ ନୀଳ ।" ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ରଟିରେ, ଅର୍ଥାତ୍ "ଗହମକ୍ଷେତରେ କାଉ"—ବରଂ ପରିସ୍ଫୁଟ ସେଇ ବିପନ୍ନତା ଓ ଅସହାୟତା, ଯାହା ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜୀବନର ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଧାରାରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲା, ଏବଂ ଯାହା ହେଲା ତାଙ୍କ ଅକାଳ ଅପମୃତ୍ୟୁର ଏକମାତ୍ର କାରଣ । ଏଇ ଛବିଟିର ବକ୍ତବ୍ୟ ଏଇଭଳି,

ଗହମକ୍ଷେତର ମଝିରେ ବାଦାମୀ ଓ ସବୁଜ ରଙ୍ଗରେ ଅଙ୍କା ହୋଇଥିବା ରାସ୍ତା ଏବଂ ଏଇ ଚଲାପଥଟି ବାଙ୍କି ଯାଇ ହଠାତ୍ ଶେଷ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏ ଚଲାପଥରେ ଶାଶ୍ୱତ ଜୀବନର ସେଇ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନାହିଁ । ଏ ପଥଟି ସୂଚାଇ ଦିଏ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅତି କ୍ଷୁଦ୍ର ଜୀବନକୁ ଏବଂ ସେଇଭଳି ସୀମିତ ଜୀବନର ଏହା ହିଁ ପ୍ରତୀକ । ଏଇ ଚଲାପଥର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଗହମ କ୍ଷେତ ଏବଂ ଗହମକ୍ଷେତ ଉପରେ ଆକାଶ ଏବଂ ସେଇ ଆକାଶରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସୁଛନ୍ତି ଦଳେ ଦୁର୍ଦ୍ଦାନ୍ତ କାଉ । କାଉମାନଙ୍କର ଗାଢ଼ କଳା ରଙ୍ଗର ଡେଣାର ଛାଇ ଯେମିତି ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିବାକୁ ବ୍ୟଗ୍ର ଓ ବ୍ୟସ୍ତ ତଳେ ଶୋଇଥିବା ପାଚିଲା ଗହମ କ୍ଷେତର ହଳଦୀ ରଙ୍ଗକୁ । ଉପର ଅଙ୍କିତ ଆକାଶର ନୀଳରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ପୂର୍ବର ସେଇ ହୃଦ୍‌ସ୍ୱବେଦ୍ୟ ଜୌଲୁସ୍ ନାହିଁ, ବରଂ ଭରି ରହିଛି ଅଶୁଭ ଆତଙ୍କର କରାଳ କଳାରଙ୍ଗ, ଯାହା ଝରି ପଡ଼ୁଛି କାଉମାନଙ୍କର ଡେଣାରୁ । ଦୁଇଟିଯାକ ଚିତ୍ରରେ ଉପସ୍ଥିତ ଗହମକ୍ଷେତ । ଯେଉଁ ଗହମକ୍ଷେତକୁ ହିଁ ଯାଇଥିଲେ ଶିଳ୍ପୀ ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁର ପୂର୍ବଦିନ ଏବଂ ଯେଉଁ ଗହମକ୍ଷେତର ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ଗଛତଳେ ବସି ଗୁଳି କରିଥିଲେ ନିଜ ଛାତି ଉପରକୁ ।

କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ କ'ଣ ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା ତା'ର ଅଭିମୁଖ୍ୟରେ ! ମୃତ୍ୟୁକୁ ବି ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା ଆହୁରି କିଛି ସମୟ । ଏତେ ସହଜ ଭାବରେ, ସ୍ୱଇଚ୍ଛାରେ ମୃତ୍ୟୁ କ'ଣ ତା'ର ଲୀଳାଖେଳା ସମ୍ପନ୍ନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଥିଲା ? ଶିଳ୍ପୀ କ'ଣ ଏତେ ଦୟନୀୟ ଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁର ବଶ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ? କୌଣସି ସ୍ରଷ୍ଟା କି ଶିଳ୍ପୀ କ'ଣ କେବେ ତାହା କରି ପାରିଛି ? ଏଇ ଘଟଣାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ହିଁ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗଙ୍କ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାକୁ କରିଛି ମୃତ୍ୟୁଞ୍ଜୟୀ ଓ କୌତୂହଳୋଦ୍ଦୀପକ ।

ଶହେ ବର୍ଷ ପୂର୍ବର, ଜୁଲାଇ ମାସ ୨୮ ତାରିଖ, ଶନିବାରର ଏକ କ୍ଳାନ୍ତ ଅପରାହ୍ଣ । ପ୍ୟାରିସର ଓଭେର୍ସ୍ୟାର୍ ସ୍ୟୁର ଓ୍ୟାସ୍ୱାସ ଗ୍ରାମର ସୀମା ଅତିକ୍ରମ କରି ଶ୍ଳଥ ପଦପାତରେ ଚାଲି ଚାଲି ଯାଇଥିଲେ ଶିଳ୍ପୀ ଭିନ୍‌ସେଣ୍ଟ୍ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ ଗୋଟିଏ ଗହମକ୍ଷେତ ଭିତରକୁ । ଚରମ ନୈରାଶ୍ୟ ଆଉ ଘୋର ବିଷଣ୍ଣତାର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ନିଷ୍ପତ୍ତି ନିଅନ୍ତି ସେ ଏବଂ ପରେ ପରେ ନିଜକୁ ଗୁଳିବିଦ୍ଧ କରନ୍ତି, ତା' ପୁଣି ନିଜ ଛାତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, ଛାତିଭଳି ଜାଗାରେ ଗୁଳି ଲାଗିଲେ ବି ମୃତ୍ୟୁର ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶ ହଠାତ୍ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଲା ନାହିଁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଜୀବନକୁ, ବୋଧହୁଏ ନିଜର ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ ସ୍ୱୟଂ ମୃତ୍ୟୁ ବି କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇ ରହିଲା, ମୃତ୍ୟୁ ବି କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ହୋଇଗଲା, ହୋଇଗଲା ହତଚକିତ । କ'ଣ କରିବ, କ'ଣ କରିବ ଭାବି ମୃତ୍ୟୁ ବି ହୋଇଗଲା ଆଶାତୀତ ଭାବରେ ମୂହ୍ୟମାନ; ଭୁଲିଗଲା ଶିଳ୍ପୀର ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ନିବେଦନ । ତେଣୁ ମ୍ଳାନ ଅପରାହ୍ଣରୁ ରାତିର ବିଳମ୍ବିତ ପ୍ରହର ଯାଏଁ ସେଇ ଗହମକ୍ଷେତରେ ଜୀବନ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲେ ଶିଳ୍ପୀ, କେବଳ ସେତିକିରେ ଏ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ଅଭିସାରର ଅବସାନ ଘଟିଲା

ନାହିଁ, ପରନ୍ତୁ ଗୁଳିବିଦ୍ଧ ଛାତି ଧରି, ଟଳମଳ ଶରୀରକୁ ସମ୍ଭାଳି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ ଫେରିଆସନ୍ତି ନିଜର ଆସ୍ତାନା ସରାଇଖାନାକୁ ଅନେକ ରାତିରେ । ଏଥିକାରେ ବି ଶେଷର ଶେଷ ଆସିଲି ନାହିଁ । ସମସ୍ତ ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ । ମହାମରଣର ଶେଷତମ ବିନ୍ଦୁପତନ ଏବେ ବି ସୁଦୂରପରାହତ । କାହିଁ ସେଇ ସ୍ଥାନ, କେଉଁଠି ସେ ମହାର୍ଘ ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ସରାଇଖାନା ଦରଜା ଠେଲି ଭିତରକୁ ପଶନ୍ତି ନିଶବ୍ଦରେ ମୃତ୍ୟୁସ୍ପର୍ଶୀ ଶିଳ୍ପୀ, ଧୀର ଅଥଚ ଅକମ୍ପିତ ପାଦରେ ଅତିକ୍ରମ କରନ୍ତି ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ସିଢ଼ି ଏବଂ ଅବଶେଷରେ ପଦାର୍ପଣ କରନ୍ତି ଉପର ମହଲାରେ ଥିବା ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୋଠରୀରେ, କିଛିକ୍ଷଣ ଗୁହିଁ ରହନ୍ତି ଦାରିଦ୍ର୍ୟବିମଣ୍ଡିତ, ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ଆତଙ୍କିତ, ଆଲୁଳାୟିତ, ଚିର ପରିଚିତ ଖଟ ଓ ବିଛଣା ଆଡ଼େ ଏବଂ ପରେ ପରେ ସାଧାରଣ ଦିନର ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପରି ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ ଶୋଇପଡ଼ନ୍ତି ସେଇ ବିଛଣା ଉପରେ । ଯେପରି କିଛି ଘଟି ନାହିଁ, କିଛି ହୋଇ ନାହିଁ, କାଲିର ସୂର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସେମିତି ଥିବ, ସେମିତି ଥିବ ନିଷ୍କରୁଣ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଅକଥନୀୟ ସାମାଜିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା । ତା' ପରେ କ'ଣ ସବୁ ଘଟିଗଲା, ତାହା ଜାଣିବା କ'ଣ ସମ୍ଭବପର ଭିନସେଣ୍ଟ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖଙ୍କ ପାଇଁ, କ'ଣ ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ! ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଥିଲା ଲୋକାଗ୍ରହର ପର୍ବ ଓ ପର୍ଯ୍ୟାୟ, ପ୍ରୟୋଜନବୋଧର ପର୍ବ ଓ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ପରଦିନ ଏ ଦୁଃସମ୍ବାଦ ପାଇ ସାନଭାଇ ଥିଓ ଛୁଟି ଆସିଲେ ପ୍ୟାରିସରୁ । ଇତି ମଧ୍ୟରେ ଡାକ୍ତର ବନ୍ଧୁ ଗ୍ୟାସେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ସୂଚାଇ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଛାତିରୁ ଗୁଳି ବାହାର କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ମୃତ୍ୟୁ ବି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଗଲା, ଏପରି କି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ବି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୋଇ ଚାହିଁ ରହିଲା ଯେ ଏଯାବତ୍ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବିତ । ମରଣ ଖେଳୁଛି ଲୁଚକାଳି ଖେଳ, ବୁଢ଼ୀକୁ ଛୁଇଁ ପାରୁନି, ଅଥଚ ଛୁଇଁବା ପାଇଁ ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟା ଧରି ବୁଢ଼ୀ ଚାରିକଡ଼େ ପ୍ରାଣାନ୍ତକ ଗତିରେ ଘୂରିବୁଲୁଛି । ତେବେ ମୃତ୍ୟୁର ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଣ ଅଛି, ଅଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଧ ! ବ୍ୟାକୁଳ ହୃଦୟରେ, ଛଳନାହୀନ ଆନ୍ତରିକତାରେ ଥିଓ ବାରମ୍ବାର କହୁଥାଆନ୍ତି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ—"ତୁମେ ଭଲ ଓ ସୁସ୍ଥ ହୋଇ ଉଠିବ, ହଁ ନିଶ୍ଚୟ ଭଲ ହେବ, ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ-ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଏବେ ଶେଷ ହେବ ।" ଅଫୁରନ୍ତ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ଶିଳ୍ପୀ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ ସେତେବେଳେ ପଦେଅଧେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାର ଅଦ୍ଭୁତ କ୍ଷମତା ବଜାୟ ରଖିଥିଲେ, ଯେତେ ଯେମିତି ଏକ ମିରାକ୍ଲ ! କ୍ଷୀଣ କଣ୍ଠରେ, ଖୁବ ଧୀରେ ଧୀରେ ଭିନସେଣ୍ଟ ଉତ୍ତର ଦେଲେ—"ମୋ' ଦୁଃଖ ଓ ମୋ' ବିଷଣ୍ଣତାର କୌଣସି ଶେଷ ନାହିଁ ।" ଏହାର କେତେ ମିନିଟ ପରେ ଭାଇ ଥିଓଙ୍କ କୋଳରେ ହିଁ ମୁଣ୍ଡ ରଖି ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କଲେ ଶିଳ୍ପୀ ଭିନସେଣ୍ଟ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଖ । ସେତେବେଳକୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ବୟସ ହୋଇଥିଲା ମାତ୍ର ସଇଁତିରିଶ । ମୃତ୍ୟୁ ପୂର୍ବର ସର୍ବଶେଷ କ୍ଷୀଣ ବାକ୍ୟଟି ତାଙ୍କ ଜୀବନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସତ୍ୟ କି ? ମୋତେ ଜଣାଯାଏ ଏହା ଅର୍ଦ୍ଧ ସତ୍ୟ, ଆଉ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ମିଥ୍ୟା । ମିଥ୍ୟା ଏଇଥିପାଇଁ ଯେ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଆଉ ଦୁଃଖ ଓ ବିଷଣ୍ଣତାର ଛାଇ ପଡ଼ିଲା ନାହିଁ, ଚିରକାଳ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ସକାଶେ ଦୁଃଖ ଓ ବିଷଣ୍ଣତାର ଅନ୍ତ ହୋଇଗଲା, କିନ୍ତୁ ସତ ଏଇଥି ପାଇଁ ଯେ, ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଶୁଦ୍ଧ, ସତ୍ୟସନ୍ଧ,

ନିଷ୍ପାପର, ବିଶ୍ୱସ୍ତ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଏଇ ଦୁଃଖ ଓ ବିଷଣ୍ଣତା, ଆର୍ତ୍ତି ଓ ବିପନ୍ନତା ସେଇମିତ ଭରପୂର ହୋଇ ରହିଛି ଏବଂ ରହିବ ମଧ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ଲୌହ-କଠିନ ମୁଠାରୁ ପ୍ରକୃତ କବିଟିର ଶିଳ୍ପୀଟିର ଯାହି କାହିଁ ? ଏହାର ଉଦାହରଣ ଏବେ ବି ଦାଉ ଦାଉ କରୁଛି । ଆମେ ଆଖି ବୁଜି ଦେଲେ କି ଅନ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ମୁହଁ ବୁଲାଇ ଦେଲେ ଏ ଅଗ୍ନି ନିର୍ବାପିତ ହୋଇଯିବ କି ? ଏହା କ'ଣ ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା, ନା ଅଗ୍ନି ତପସ୍ୟା !

ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ସମାଦର ହୋଇନି ତାଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳାର । ଆଜି କିନ୍ତୁ ବିଶ୍ୱ ସ୍ତମ୍ଭିତ । ତାଙ୍କ ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣରେ ଆଲୋଡ଼ିତ । ଅନାଟନ ଓ ଅନାଦରରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଆତ୍ମହତ୍ୟା, କିନ୍ତୁ ଆଜି ସମୂହ ସମାଦରରେ ଶିଳ୍ପୀ ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗ୍ ଅନୁପସ୍ଥିତ । ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତାର ଗଭୀରତାରେ ବୁଡ଼ି ରହି ବି ନିଜକୁ ସୃଜନଶୀଳତାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରିଥିଲେ ଶିଳ୍ପୀ, ଏହା ଏକ ବିସ୍ମୟ । ଏତେ ଭୀଷଣ ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତାର ଶିକାର ହୋଇଥିଲେ ସେ, ଯେ ଏକ ଚରମ ଅସ୍ଥିର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନିଜ କାନକୁ ନିଜେ କାଟି ଉପହାର ସ୍ୱରୂପ ପଠାଇ ଦେଇଥିଲେ ଜନୈକା ନଗରକନ୍ୟା—ପ୍ରେମିକାଙ୍କ ନିକଟକୁ । ତା ପରେ ଆଙ୍କିଲେ ନିଜ ପ୍ରତିକୃତି । ଅବଶ୍ୟ ଏ ପ୍ରେମ ଥିଲା ଏକତରଫା, ପ୍ରେମିକା ବୋଲି ଯାହାଙ୍କୁ ଶିଳ୍ପୀ ମନ-ପ୍ରାଣରେ ଗୁନ୍ଥିଥିଲେ, ଯାହାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତିକୁ ସେ ଉଭୟ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତାର ସୀମାରେଖାରେ ବାନ୍ଧି ରଖିଥିଲେ, ସେଇ ନଗରକନ୍ୟା ଜଣକ ଭୁଲରେ ବି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନିଜର ପ୍ରେମାସ୍ପଦ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ ଥିଲେ, ପ୍ରେମ କରିବା ତ ଦୂରର କଥା ।

ନିଜ ଶିଳ୍ପକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଉକ୍ତି : "That which feels my head and heart must be expressed in drawing and pictures I am in a rage of work." ପୁନଶ୍ଚ : "It is a hard and difficult struggle to learn to draw well... I have worked like a slave." × × × "I have tried to express the terrible passions of humanity."

ସ୍ୟାମ୍ ସିନ୍‌କ୍ଲେୟାର ବେକର ଏବଂ ନାତାଲି ବେକର (Samm Sinclair Baker and Natalie Baker)ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଙ୍କଳିତ ଏବଂ ସାଲହାଦ ବୁକ୍‌ସ (Salahad Books), ନିଉୟର୍କ, ଆମେରିକା, ଦ୍ୱାରା ୧୯୮୧ରେ ପ୍ରକାଶିତ "Family Treasury of Art" ସଙ୍କଳନରେ, ୧୪୦, ୧୪୧, ୧୪୨ ଓ ୧୪୩ ପୃଷ୍ଠାରେ, ଭ୍ୟାନ୍ ଗଗଙ୍କ କେତୋଟି ଅକ୍ଷୟ ଶିଳ୍ପକୃତିର ଅଭିନବ ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଇଛି, ଯେମିତି : "Sun Flowers—1888", "Self Portrait with cut ear—1889", "Crows over the wheat field—1890", "La Mousme—1888", "Starry Night—1889". ସମ୍ପୃକ୍ତ ଶିଳ୍ପକୃତି ସମ୍ପର୍କରେ ଉଭୟ ବେକର ନିଜସ୍ୱ ମନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସଂକ୍ଷେପରେ ଲିପିବଦ୍ଧ

କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୟାମ ସିନକ୍ଲେୟାର ବେକର ଓ କାତାଲ୍ ବେକରଙ୍କ ମତରେ ଭ୍ୟାନ ଗଖ୍ ହେଉଛନ୍ତି : "One of history's most exciting artists, but a tormented man. Born in Holland, the son of a Dutch Calvinist Minister, Van Gogh failed in almost everything he tried. He grew into a homely, lonely, blue-eyed, red-haired man, who loved people yet repelled them with his inner violence. × × × Painting frantically, he turned his seething visions into masterpieces. Still his pictures did not sell, despite Theo's untiring efforts. × × × × × Heartsick, Van Gogh struggled to make his way, yet he was always rejected by other people, and felt lost and forsaken. × × × × × Confused, deeply depressed, and lonely, but still painting furiously." ଭ୍ୟାନ ଗଖ୍ ତାଙ୍କ କଳାକୃତି ଓ ଏଥିସହିତ ନିଜର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ : "There are vast stretches of wheat under troubled skies, and I did not need to go out of my way to express sadness and the extremity of loneliness. × × × × × I still love art and life very much." ଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଉକ୍ତିଟି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଆତ୍ମହତ୍ୟାର ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ସମୟ ପୂର୍ବରୁ, ଶିଳ୍ପୀ ନିଜେ ହିଁ ଅର୍ପଣ କରିଦେଇଯାନ୍ତି ଭବିଷ୍ୟତର ସୁବିସ୍ମୃତ ହାତରେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଚ୍ଛକ କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀର ଜୀବନଦର୍ଶନ ହେଉଛି ଏତିକି ଯେ ସେ ଜୀବନକୁ ଭଲ ପାଏ, ଭଲ ପାଏ ତା'ର କବିତା ଓ କଳାକୁ; ଏବଂ ଏଇ କବିତା ଓ କଳା ଜରିଆରେ ସେ ଭଲ ପାଏ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡକୁ; ଏତିକି ଲେଖିବା ବାହୁଲ୍ୟ ବୋଲି ଜାଣିବେ ।

ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କେତେ ଜରୁରୀ

ଲିଓ ଟ୍ରଟ୍‌ସ୍କି । ଏକ ବହୁଳ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଅଥଚ କନ୍‌ଟ୍ରୋଭର୍‌ସିଆଲ୍ ପ୍ରତିଭା । ଅବଶ୍ୟ ଏପରି ସଂଜ୍ଞା ଦିଆଯାଇଥିଲା ଟ୍ରଟ୍‌ସ୍କିଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ । ଏବେ ସେ ଆଉ କନ୍‌ଟ୍ରୋଭର୍‌ସିଆଲ୍ ନୁହନ୍ତି; କେବଳ ଏକ ଅକ୍ଷୟ ଅମର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭା; କେବଳ ଋଷର ସାମାଜିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଇଲାକାରେ ନୁହେଁ, ପରନ୍ତୁ ଆଜିର ଏ ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଏବଂ ବାଦ-ଜର୍ଜରିତ ବିଶ୍ୱରେ । ପ୍ରାୟ ୭୦ (ସତୁରି) ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଟ୍ରଟ୍‌ସ୍କି କଲମ ଧରିଥିଲେ ଏବଂ ସେଇ ସମୟର ତାଙ୍କ ନିରପେକ୍ଷ, ନିର୍ଲିପ୍ତ ଓ ନିର୍ଭୀକ ମତ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟ, ଏବେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଚେତନ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ପାଠକକୁ ବିହ୍ୱଳିତ କରେ, କରେ ନିଃସନ୍ଦେହ । ସେବେକାର ଏଇ ବିବଦମାନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ମତବାଦ, ଏବେ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ଓ ବରଣୀୟ । ମୋର ଦୃଢ଼ବିଶ୍ୱାସ, ଯେଉଁ ସୃଜନଶୀଳ ସତ୍ତାଟି ତା' ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ବିବଦମାନ ସତ୍ତା ଭାବରେ ଅବହେଳାର ପାତ୍ର ହୋଇଥାଏ, ସେଇ ହିଁ, ହିଁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ସେଇ ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଏତେ ଗ୍ରହଣୀୟ ଓ ଆଦୃତ ହୋଇପଡ଼େ ଯେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବା ବ୍ୟତୀତ ଆମ ପାଖରେ ଆଉ ଅନ୍ୟ ପନ୍ଥା କିଛି ନ ଥାଏ । କାରଣ ଏପରି ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ସମସାମୟିକତାର ଖ୍ୟାତି ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ଅଥଚ ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବଳୟ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିବାକୁ କେବେହେଲେ ଆପଣାକୁ ଅନୁମତି ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ବୋଧହୁଏ ସେଇଥିପାଇଁ ସମସାମୟିକ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ସେମାନେ ବାରମ୍ବାର ଦିଶନ୍ତି ମ୍ଳାନ ଓ ମଶିବର୍ଣ୍ଣ । କିନ୍ତୁ କାଳର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବିଚାରରେ ସେମାନେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଅନ୍ତି କାଳଜୟୀ ଆତ୍ମା ଭାବରେ, ଶାଶ୍ୱତ ବିବେକ ଭାବରେ । ସେଇଥିପାଇଁ 'କାଳ'କୁ କୁହାଯାଇଛି ନିରପେକ୍ଷ ଓ ନିର୍ଭୀକ ବିଚାରକ ଏବଂ ଏକମାତ୍ର ବିଚାରକ ବୌଦ୍ଧିକତାର ବିସ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଅଗଣାରେ ।

୧୯୨୨-୨୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ଟ୍ରଟ୍‌ସ୍କି ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଯେଉଁ କ୍ଷୁରଧାର ଲେଖନୀ ଚଳାଇବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଥିଲା ନିଜ ଦେଶ ଓ ଜାତି ଭିତରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକି ଉଠୁଥିବା ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୋଲେଟୋରିୟଟ୍ ସଂସ୍କୃତି, ଯାହା କେତେବେଳେ ଧୀର, କେତେବେଳେ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ଗ୍ରାସ କରୁଥିଲା ଋଷର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ରାଜନୀତି, ସମାଜନୀତି, ଶିକ୍ଷାନୀତି; ଏପରିକି ଋଷୀୟ ସାହିତ୍ୟର ବିଭବମୟ ସାହିତ୍ୟର ଧାରାକୁ ।

ଉଦାରଚେତା ପ୍ରାଜ୍ଞ ଟ୍ରଟସ୍କି ଏଇ ଶୃଙ୍ଖଳାକରେ ମର୍ମାହତ ହୋଇଥିଲେ, ବ୍ୟଥିତ ହୋଇଥିଲେ, ମିତ୍ତଓକୋର୍ କିମ୍ବା ତା'ର ନମ୍ରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଜନଶୀଳତାର କାରଣାଦର ଜାଲରେ କପର ଛଟପଟ ହେଉଥିଲେ, ଅତୋନିଃଶ୍ୱାସୀ ହେଉଥିଲେ ଋଷୀୟ ସାହିତ୍ୟର ଦିଗ୍‌ବିଜୟୀ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ, ଏ ହୀନ ଚକ୍ରାନ୍ତକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି । ସୁବିଧାବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ନ ଥିଲେ ଟ୍ରଟସ୍କି; "ଇଏ ଭଲ, ସିଏ ଭଲ" ମାତ୍ର ଯେକୌଣସି ସାହିତ୍ୟିକର ସାଧୁତା ଓ ନିଷ୍କପଟତାର ପରିପନ୍ଥୀ, ଏ ବିଷୟରେ ସେ ଥିଲେ ଆନ୍ତରିକ ଭାବରେ ନିଃସନ୍ଦେହ । ତେଣୁ ବିକ୍ରି ପରି ଆସିଲା ତାଙ୍କର ଅପରୂପ ସୃଷ୍ଟି, କମ୍ବୁଦନ୍ତୀସ୍ୱରୂପ ପୁସ୍ତକ : "ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିପ୍ଳବ", ଯାହା ନିର୍ମାଣ ହୋଇଥିଲା ଦଧୀଚିର ସ୍ୱାର୍ଥଲେଶହୀନ ଅସ୍ଥିସମୂହରେ ଏବଂ ସେ ଦଧୀଚି ହେଉଛନ୍ତି ଟ୍ରଟସ୍କି ସ୍ୱୟଂ ।

"ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିପ୍ଳବ" ପୁସ୍ତକର କୋଣ-ଅନୁକୋଣରେ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଏବଂ ଏଇ ଚମତ୍କାର ବାକ୍ୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଉଦ୍‌ଭୂତ ମତଟି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭାବରେ ପ୍ରତିପାଦିତ, ଏବଂ ଏଇ ମହିମାନ୍ୱିତ ଐତିହାସିକ ବାକ୍ୟଟି ହେଲା : "ଶିଳ୍ପ ଏବଂ ସୃଜନଶୀଳତା ବ୍ୟାପାରରେ କାହାର କୌଣସି ହୁକୁମ ଚଳିବ ନାହିଁ, ଜୋରଜବରଦସ୍ତି ଠାକିବ ନାହିଁ, ଏପରିକି ରାଜଗାଦିରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ଓ ସର୍ବଶକ୍ତିମାନ ଦଳ (ପାର୍ଟି)ର ଯେକୌଣସି ଆଦେଶନାମା ଅଦରକାରୀ ଓ ଅଯଥାର୍ଥ ।" କୌଣସି ବୁର୍ଜୁୟା, ପେଟି ବୁର୍ଜୁୟା କି ପ୍ରୋଲେଟାରିୟଟ ସଷ୍ଟାର ଦ୍ୱାରି ସୃଜନଶୀଳତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅକାମୀ ଏବଂ ଅବାଞ୍ଛନୀୟ । ଟ୍ରଟସ୍କିଙ୍କ ମତରେ—ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନକୁ ଦେଖେ ତା'ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଦୃଷ୍ଟି ମାଧ୍ୟମରେ, ଆଉ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟି, ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ଓ ଦ୍ରଷ୍ଟାର ସମ୍ପର୍କକୁ ନିଜର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗରେ ତିଆରି କରେ ଗୀତିମୟତାର ବର୍ଣ୍ଣି । ଏ ଜଗତରେ ସେ ସମ୍ରାଟ, ରାଜାଧିରାଜ ଏବଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ । କ୍ଷମତାର କ୍ଷମତା ନାହିଁ କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନ କରିବାରେ କିମ୍ବା କୌଣସି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଶିଳ୍ପୀକୁ ବାଧ କରାଯାଇ ନ ପାରେ କସ୍ମିନ କାଳେ । ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକରେ ଠାଏ ଟ୍ରଟସ୍କି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—"ମୁଁ 'ଡିଭାଇନ୍ କମେଡ଼ି' ବାରମ୍ବାର ପଢ଼ୁଛି, କାରଣ ଏହାର କାବ୍ୟମୟ ଆବେଦନ ମୋତେ ବାରମ୍ବାର ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି ବୋଲି; ବହୁବାର ପଢ଼ିନି ଏଇଥିପାଇଁ ନୁହଁ ଯେ, ମନୀଷୀ ଦାନ୍ତେ ଫ୍ଲୋରେନ୍‌ସର ପେଟିବୁର୍ଜୁୟା ଶ୍ରେଣୀର ସଦସ୍ୟ ଥିଲେ ବୋଲି ।" କି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଭୀକ ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ! ସେଇ ବିଖ୍ୟାତ ପୁସ୍ତକର ଅନ୍ୟତ୍ର ଲେଖିଛନ୍ତି ଟ୍ରଟସ୍କି : "ମାୟାକଭ୍‌ସ୍କି ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ ତାଙ୍କର ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଚମତ୍କାର କବିତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ, ଅନ୍ୟ କିଛି ପାଇଁ ନୁହଁ । ତାଙ୍କର ସେଇ ଅପୂର୍ବ ଗୀତିମୟତାର ବର୍ଣ୍ଣି ଯେମିତି ଉକ୍ତ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ସୃଷ୍ଟିର ବିଚ୍ଛୁରଣ ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଜଣାଏ, ଯାହା ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ନବଜାଗ୍ରତ ଋଷିଆକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିଥିଲା ପ୍ରଚୁର ଭାବରେ ।" ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ, ୟୁରଗେନ୍

ଶଭଲେର୍‌ଙ୍କ ପରି ମାର୍କସବାଦୀ ବିରୋଧୀ ସମାଲୋଚକମାନେ ଲଓ ଟ୍ରଟସ୍କିଙ୍କ ରଚିତ ଏଇ ସୁବିଖ୍ୟାତ ପୁସ୍ତକ "ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିପ୍ଳବ"ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସୃଷ୍ଟି-ସୁଖର ଏଇ ଉଲ୍ଲାସକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ନାହାନ୍ତି, ବରଂ କରିପାରି ନାହାନ୍ତି । ବୈପ୍ଳବିକ ଅକ୍ଟୋବରର ସୋଭିଏତ୍ ଆକାଶରେ ସେତେବେଳେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ଅନେକ ଅତ୍ୟୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ନକ୍ଷତ୍ର କେତୋଟି, ଯେମିତି : ଭବିଷ୍ୟବାଦୀ ମାୟାକୋଭସ୍କି ଓ କ୍ଳେବନିକଭ, ଇମେଜିଷ୍ଟମାନଙ୍କର ଅଧିପ୍ରିୟ ନେତା ଇସେନିନ, ଅଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର ବ୍ଲକ୍‌ଙ୍କ ପରି କବି ଏବଂ ଗର୍କିଙ୍କ ପରି ଔପନ୍ୟାସିକ, ପ୍ରଥାବିରୋଧୀ ନାଟ୍ୟପରିଚାଳକ ମାୟାର୍‌ହୋଲ୍‌ଡ୍ ଏବଂ ଖ୍ୟାତ ଅଖ୍ୟାତ ଆହୁରି ଅନେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ଶିଳ୍ପୀ । ଏ ସମସ୍ତଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏବଂ ବିଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିର ସମାବେଶରେ ଓ ସମ୍ଭାରରେ ଯେଉଁ ଅସ୍ମିତା ଓ ଗତିଶୀଳତା ନିହିତ ଥିଲା, ଥିଲା ମୁକ୍ତିଭୂତ; ସେ ସବୁର ଯୋଗ୍ୟ-ତମ ପ୍ରତୀକ ଥିଲେ ସମ୍ଭବତଃ ସ୍ୱୟଂ କବି ଆଲେକ୍‌ଜାଣ୍ଡାର ବ୍ଲକ । ଟ୍ରଟସ୍କିଙ୍କ ଭାଷାରେ : "ସୋଭିଏତ୍ ଋଷର ଯୁଗସନ୍ଧିକ୍ଷଣରେ ଠିଆହୋଇ ଏଇ ସ୍ମରଣୀୟ କବି ଜଣକ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୃଜନଶୀଳତାର ଶେଷ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିସାରିବା ପରେ ବିପ୍ଳବ ଭିତରେ ହଜିଯାଇଥିଲେ ।" ଏହା ପରେ ସମସ୍ତେ ନୀରବ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଜଣକ ପରେ ଜଣେ— ବ୍ଲକ, ଇସେନିନ ଏବଂ ମାୟାକୋଭସ୍କି ଆଉ ଅନ୍ୟମାନେ । ଅନ୍ଧ କ୍ଷମତାର ଲୌହ କଠିନ ମୁଷ୍ଟି ଷ୍ଟାଲିନ୍ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଅନୁଚରମାନଙ୍କ ଜରିଆରେ ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର କରିଦିଅନ୍ତି ଟ୍ରଟସ୍କି ଓ ଲୁନାଚାରସ୍କିର ପ୍ରମୁଖ କେତେକ ଯୋଗଜନ୍ମା ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ଅନୁଭୂତିସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶକୁ । ଏହାପରେ ସୃଷ୍ଟିର ଜଗତକୁ କବ୍‌ଜା କରିନିଏ ବନ୍ଧ୍ୟାତ୍ୱ । କେତେକ ନିକୃଷ୍ଟ ପଦଲେହନକାରୀ ଲେଖକମାନଙ୍କ ରଚନାଗୁଡ଼ିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ିଉଠେ 'ତଥାକଥିତ ମହାନ୍ ସମାଜତାନ୍ତ୍ରିକ ସାହିତ୍ୟ' । ଦଳ (ପାର୍ଟି) ନିର୍ଦ୍ଦେଶିତ ଏଇ ସ୍ୱୈରାଚାରର ପ୍ରଧାନ ପୁରୋହିତ ଥିଲେ ଷ୍ଟାଲିନଙ୍କ ସ୍ତାବକ ଜାଦ୍‌ନଭ । ଏଇ ଜାଦ୍‌ନଭ ହିଁ ନିଯୁକ୍ତ କରନ୍ତି ଆଉ ଏକ ତଥାକଥିତ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀଙ୍କୁ ଶତ୍ରୁଶିବିର ଚିହ୍ନଟ କରିବାପାଇଁ ଏବଂ ଏଇ ଲୋକଟି ହେଲେ ମାର୍ସେଲ୍ ପ୍ରୁସ୍ତ । ୧୯୩୪ରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ସୋଭିଏତ ଲେଖକ-କଂଗ୍ରେସରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଭାଷଣରେ କେହି କେହି ଗର୍କି ଉଠନ୍ତି ବୁର୍ଜୁୟା ଅବକ୍ଷୟବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏବଂ କେହି କେହି ଜାଦ୍‌ନଭ-ପ୍ରୁସ୍ତଙ୍କ ନିଷ୍ପାପ ସ୍ମୃତିଧନ୍ୟ ଜଗତକୁ "ଭୁକିଲା-କୁକୁରର ଜଗତ" ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଅନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ସୋଭିଏତ୍ ଇଉନିୟନ ଏବଂ ତା'ର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସୋଭିଏତ୍ ସାହିତ୍ୟର ପୁନର୍‌ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ ଏପରି ନାନ୍ଦୀମୁଖର ପ୍ରୟୋଜନ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କାରଣ ଐତିହାସିକ ଅକ୍ଟୋବର (୧୯୧୭) ବିପ୍ଳବ ପରଠାରୁ ଏଯାବତ୍ ସୋଭିଏତ୍ ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା ପର୍ବ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଗତି କରି ଆସିଛି । ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା ପର୍ବମାନଙ୍କର ସଠିକ୍ ପ୍ରକୃତି କ'ଣ ଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଜାଣିବାକୁ ହେଲେ ଏକମାତ୍ର ମେରୁପ୍ରତିମ ଟ୍ରଟସ୍କି ଓ ଜାଦ୍‌ନଭଙ୍କୁ ଅସ୍ମ ସ୍ମୃତିରେ ସଜୀବ ରଖିବାକୁ ହିଁ ହେବ । ଏଇ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଲା : (୧) ବିପ୍ଳବର ଅବ୍ୟବହିତ

ପରେ କିଭଳି ଜୋର୍‌ଦାର୍ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିମାନ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା, (୨) ପରେ ପରେ କେଉଁଭଳି ସୁଦୀର୍ଘ ଘୋର ଅମାନିଶା ସୃଜନଶୀଳତାର କଣ୍ଠରୋଧ କରି ରଖିଥିଲା ଏବଂ (୩) ଗର୍ବାଚେଭ ଓ ତାଙ୍କର ଗ୍ଲାସ୍‌ନଷ୍ଟ୍‌ର ଅପ୍ରତିରୋଧ ପ୍ରଗତିର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେଉଁଭଳି ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଛି ସୋଭିଯ୍‌ଏତ୍ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଶିଳ୍ପରେ । ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଯଦିଓ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବାର ସେମିତି କିଛି ନାହିଁ—ଯେ ଗୋର୍ବାଚେଭଙ୍କ ଗ୍ଲାସ୍‌ନଷ୍ଟ୍ ଏବଂ ଏହାର ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ, ପ୍ରେରଣା, ତତ୍ତ୍ୱ, ନୀତି ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଉତ୍ସ ହେଉଛି ଟ୍ରଟ୍‌ସ୍କିଙ୍କ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱ । ସେଇଥିପାଇଁ ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୋଭିଯ୍‌ଏତ୍ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ତୃତୀୟ ପର୍ବ ବା ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଆଗମନ ଓ ଆଚମନ ଏକ ବିସ୍ମୟକର ଅଧ୍ୟାୟ । ଏଇ ପର୍ବରେ ମନୀଷୀ ଟ୍ରଟ୍‌ସ୍କିଙ୍କ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶ ଓ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱର ପୁନର୍ ମୂଲ୍ୟାୟନ କାର୍ଯ୍ୟଟି ସଠିକ୍ ଭାବରେ ଆରମ୍ଭ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜାଦ୍‌ନଭଙ୍କୁ ପଠାଇ ଦିଆଯାଇଛି ନିର୍ବାସନକୁ । ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଯଥେଷ୍ଟରୁ ଅଧିକ ହେବ ଏଇ ପ୍ରେକ୍ଷାପଟରେ ଏବଂ ତାହା ହେଲା ଯେଉଁ ମାର୍ସେଲ୍ ପ୍ରୁସ୍ତଙ୍କ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ ଦିନେ ଲେନିନଙ୍କ ସୁହୃଦ ଲୁନାଚାରସ୍କି, ଖୋଦ୍ ସେଇ ପ୍ରୁସ୍ତଙ୍କ ପୁସ୍ତକ ସେଇ ସୋଭିଯ୍‌ଏତ୍ ରୁଷରେ ଆଜି ପ୍ରକାଶିତବ୍ୟ, ଅବଶ୍ୟ ଜାଦ୍‌ନଭଙ୍କ ଶୋଷକଶାସ୍ତ୍ରିତ ନେନ୍ଦ୍ରଦ୍ୱୟକୁ ବୃଦ୍ଧାଙ୍ଗୁଷ୍ଠି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି । କେବଳ ମାର୍ସେଲ ପ୍ରୁସ୍ତ କାହିଁକି ? ତାଙ୍କର ଛଅ ଖଣ୍ଡ ରଚନା ସମେତ ଏଯାବତ୍ ସୋଭିଯ୍‌ଏତ୍ ସାହିତ୍ୟରୁ ନିର୍ବାସିତ ହୋଇଥିବା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମାନବବାଦୀ ସ୍ରଷ୍ଟା ଆନ୍ଦ୍ରେ ଜିନ୍‌ଙ୍କ ସମଗ୍ର ରଚନା ତିନି ଖଣ୍ଡରେ, ମିଗୁୟେଲ୍ ଦ୍ୟା ଉନାମୁନର୍‌ଙ୍କ ରଚନା ଚାରି ଖଣ୍ଡରେ, ଫ୍ରାନ୍‌ଜ କାଫ୍‌କାଙ୍କ ରଚନା ତିନି ଖଣ୍ଡରେ, ନୁଟ୍ ହ୍ୟାମ୍‌ସୁନରଙ୍କ ସମଗ୍ର ରଚନା ଛଅ ଖଣ୍ଡରେ, ଏରିଖ୍ ମାରିଆ ରେମାର୍କଙ୍କ ସମଗ୍ର ରଚନା ଛଅ ଖଣ୍ଡରେ, ଟମାସ୍ ମ୍ୟାନଙ୍କ ରଚନା ସମୂହ ଦଶ ଖଣ୍ଡରେ, ଏବଂ ଗ୍ରାହାମ୍ ଗ୍ରୀନ୍‌ଙ୍କ ରଚନା ଛଅ ଖଣ୍ଡରେ ସେଇ ସୋଭିଯ୍‌ଏତ୍ ରୁଷ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଉଛି ଏବଂ ସେଇ କାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ଏହାକୁ ହିଁ କୁହାଯାଏ, ଉଭୟ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ରାଷ୍ଟ୍ର କ୍ଷେତ୍ରରେ । କାରଣ ମାତ୍ର କେତେ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଏଇ ସୋଭିଯ୍‌ଏତ୍ ଇଉନିୟନ୍‌ର କଥାକଥିତ ସୃଜନଶୀଳତାର ଧ୍ୱଜାଧାରୀମାନଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ବଶରେ ଜର୍ଜରିତ କର୍ତ୍ତାବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଉପରୋକ୍ତ ସ୍ମରଣୀୟ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ କରିଦେବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଥିଲେ ପାଗଳ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଭୁଲିଯାଇଥିଲେ କ୍ଷମତାର ହାତ ଯେତେ ଲମ୍ବା ହୋଇଥାଉ ନା କାହିଁକି, ବିଶୁଦ୍ଧ ସୃଜନଶୀଳତାର ଗ୍ରୀବାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବାରେ ଏହା କେବେ ସମର୍ଥ ହୋଇ ନାହିଁ କି ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ, ସୃଜନଶୀଳତାର ଆତ୍ମା କାହିଁ କେତେ ଦୂରରେ ! ମାତ୍ର କେତେ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଏଇଠି ହିଁ ପରିତ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା, ନସ୍ୟାତ୍ କରାଯାଇଥିଲା ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଓ ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ, ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାରକୁ ବିଭିନ୍ନ କୁତ୍ସିତ ମନଗଢ଼ା ସରକାରୀ ବିଶେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ । ଯେମିତି : କାଫ୍‌କାଙ୍କୁ କୁହାଯାଉଥିଲା

ନୈରାଶ୍ୟର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପ୍ରତୀତ, ଅନ୍ୟେ ଜନଙ୍କୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ବିପଥଗାମୀ, ଏବଂ ଗ୍ରାହାମ୍ ଗ୍ରୀନଙ୍କୁ କ୍ୟାଥଲିକ୍ ଭାବାପନ୍ନ ଧର୍ମଭୀରୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷ ଭାବରେ । ଲେଖିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ, ଏଇ ଅମର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିସମ୍ଭାର ଏପରି କଦାକାର ବିଶେଷଣରୁ ତ୍ରାହି ପାଇ ନ ଥିଲେ । ବହୁଦିନ ପରେ, ନିଷିଦ୍ଧ ସୋଭିୟତ୍ ଲେଖକମାନଙ୍କର ରଚନାସମୂହର ବ୍ୟାପକ ପୁନଃପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଋଷ ବାହାରର ପ୍ରକାଶନ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କୁ ବ୍ୟାପକ ଆମନ୍ତ୍ରଣ, ଏହିପରି ଏକ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା । କେଉଁ ଗୃପ ପାଖରେ ନତମସ୍ତକ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଲା ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ପାର୍ଟିକୁ, ଦଳକୁ ଓ ସରକାରକୁ ! ତାହା ହେଉଛି ଋଷର ମାଟିର ଗୃପ, ଋଷ ଜନଗଣଙ୍କ ଆନ୍ତରିକ ଅଭିପ୍ସାର ଗୃପ, ମାତୃଭାଷାର ଗୃପ, ମାତୃଭାଷା ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଆନ୍ତରିକ ଆବେଦନର ଗୃପ ଇତ୍ୟାଦି । ଏପରି ଅଭୂତ ସମ୍ମିଳିତ ପରିବେଶ ହିଁ ବାଧ୍ୟ କଲା ସରକାରଙ୍କୁ ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନମୁଖୀ କାର୍ଯ୍ୟପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ, ବିଶେଷତଃ ମୌଳିକ ସାହିତ୍ୟର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ ପାଇଁ, ପୁନଃପ୍ରକାଶନ ସକାଶେ ଏବଂ ରାଷ୍ଟ୍ରପତି ଗୋର୍ବାଚେଭ ନେଲେ ଏଇ ଐତିହାସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସମସ୍ତ ବ୍ୟୟ ଦାୟିତ୍ୱ, ହେଲେ କର୍ଣ୍ଣଧାର । ଅଜସ୍ର ଓ ଅସହ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ ପରିବେଶର ସାହସିକ ମୁକାବିଲା କରି ସେ ପିନ୍ଧାଇ ଦେଲେ ହୃତଗୌରବର ଜୟମାଳ୍ୟ ମୌଳିକ ସୃଜନଶୀଳତାର ଚିରସବୁଜ ବକ୍ଷରେ । ସୋଭିୟତ୍ ସାହିତ୍ୟର ଲୁପ୍ତ ପୃଷ୍ଠାଗୁଡ଼ିକର ଜୀବନ୍ୟାସ ହେଲା, ନୂତନ ଜୀବନରେ ଉଲ୍ଲସିତ ହେଲେ ଋଷର ଅଗଣିତ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ ଜନତା । ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ନମୁନା ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ ଉଦାରଚେତା ଦୂରଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ ଗୋର୍ବାଚେଭ, ଯେତେବେଳେ ସେ ନିଜେ ହାତରେ ଗଜରା ଧରି ଉପସ୍ଥିତ ରହିଲେ ଜାତୀୟ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଜଣାଇବା ପାଇଁ ବହୁ ବର୍ଷର ନିର୍ବାସନ ପରେ ସ୍ୱଦେଶକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣରେ ଫେରୁଥିବା ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ବୋରିସ୍ ପ୍ୟାସ୍ତରନ୍ୟାକଙ୍କୁ ମସ୍କୋ ରେଳ ଷ୍ଟେସନ ପ୍ଲାଟଫର୍ମରେ । ଏ ଦୃଶ୍ୟର ଏକ ମାର୍ମିକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିଲେ ଆମର ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ୰ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, "ସମ୍ବାଦ" ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ । କେବଳ ପ୍ୟାସ୍ତରନ୍ୟାକ୍ କାହିଁକି, ତାଙ୍କ ପରେ ପରେ ଫେରିଲେ ମାଣ୍ଡେଲ୍‌ଷ୍ଟ୍ୟାମ୍, ଆଖ୍‌ମାତୋଭା, ଜାମିୟାଟିନ୍ ପ୍ରମୁଖ ଅନ୍ୟ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାଗଣ ସେମାନଙ୍କ ଜନ୍ମଭୂମିକୁ, ସେମାନଙ୍କ ନାଡ଼ର ସମ୍ପର୍କ ଭିଟାମାଟିକୁ । ଏ ଐତିହାସିକ ପଟ୍ଟପରିବର୍ତ୍ତନ ପରେ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ସେଇ ଋଷର କେତେକ କହି ବୁଲିଲେ : କ'ଣ ଏମିତ ହୋଇଗଲା କି ? ଏମାନେ ଆଜି ନ ହେଲେ କାଲି, ଜଣକ ପରେ ଜଣେ, ଫେରିଆନ୍ତେ ସ୍ୱଦେଶକୁ । କିନ୍ତୁ ସେମାନେ ଈର୍ଷ୍ୟାନ୍ୱିତ ହୃଦୟରେ ଏତକ ଉଦ୍‌ଗାରିଲାବେଳେ ଏହା ଭୁଲିଗଲେ ଯେ, ଯେହେତୁ ସୋଭିୟତ୍ ଋଷ ଭିତରେ ସେତେବେଳେ ସଂସ୍କାରର ମାତ୍ରା ଏତେ ତୀବ୍ର, ଏତେ ଅଧିକ, ଏତେ ଭୀଷଣ ଆକାର ଧାରଣ କରି ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହୋଇସାରିଥିଲା ଯେ, ଏହାର ମୌଳିକ ଆବେଦନର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷିତ ପ୍ରଭାବ ବାହାର ଜଗତ ଉପରେ ଦାନା ବାନ୍ଧି ଆସୁଥିଲା, ତେଣୁ ଉଦାରପନ୍ଥୀ

ଗୋର୍ବାଚେଭଙ୍କ ଏ ମାନବୀୟ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ କେହି ପ୍ରତିବାଦ କରିବାର ସାହସ ସଞ୍ଚୟ କରିପାରି ନ ଥିଲେ । ଇଏତ ଏବେକା ଘଟଣା । ଆଉ ଏକ ସାଂପ୍ରତିକ ଉଦାହରଣ ବର୍ତ୍ତମାନ ରୁଷର ସରକାର ସାଦର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଜଣାଇଲେ ନିର୍ବାସିତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସୁରକାର ରସ୍ତ୍ରପଭିଞ୍ଚ୍‌କୁ ଏବଂ ତାଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ନାଗରିକତ୍ୱ ଫେରାଇ ଦିଆଗଲା । ଏଥିରୁ କ'ଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ନ ପାରେ ଯେ, ଏଇ ନିର୍ବାସିତ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଅତୀତରେ ଯେଉଁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଅପରାଧ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଥିଲା, ସେଇ ଅମାପ ପାପର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ କଲେ ଏବର ଶାସନ । ପୂର୍ବଜଙ୍କ ବର୍ବରୋଚିତ ଅମାନବିକ ଅପରାଧର ଗ୍ଲାନି ଏବେ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଅନୁତାପ ହୋଇ ଓହ୍ଲାଇ ଆସିଲା ମାନବବାଦୀ ଗୋର୍ବାଚେଭଙ୍କ ଉଦାର ହୃଦୟର ସଂପ୍ରସାରିତ ଇଲାକା ଉପରକୁ । ଯେମିତି ସ୍ୱପ୍ନ, ସେମିତି କାର୍ଯ୍ୟ । ଶାସନର ଏଇ ସହୃଦୟତାର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟ ଆସୁଚି ଅନ୍ତରଙ୍ଗତାର ସହ ପଠାଇ ଦେଇଥିଲେ ସୁରକାର ରସ୍ତ୍ରପଭିଚ୍ କ୍ଷମା-ସୁନ୍ଦର ଭଙ୍ଗୀରେ । ସେ କହିଥିଲେ : "ମୁଁ ଜାଣେ ମୋ' ଦେଶରେ, ମୋ'ର ଆଉ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଶତ୍ରୁ ନାହାନ୍ତି, ବୋଧହୁଏ ସେମାନେ ଆଉ ଜୀବିତ ନାହାନ୍ତି । ଯେଉଁମାନେ ମୋ' ପ୍ରତି, ମୋ'ର ବିନା ଦୋଷରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅନ୍ୟାୟ କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ନ ହେଲେ ସେମାନଙ୍କ ଉତ୍ତରପୁରୁଷ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆତ୍ମଗ୍ଲାନିରେ ଜର୍ଜ୍ଜରିତ ଏବଂ ଅନ୍ତର ଗଭୀରତାରେ ସାଙ୍ଘାତିକ ଅନୁତପ୍ତ । ନ ହେଲେ, ସେଇ ଆକାଶ ତଳେ ଏଇ କେତେ ବର୍ଷ ବ୍ୟବଧାନରେ ଏପରି ଅସମ୍ଭବ ପଟ୍ଟପରିବର୍ତ୍ତନ କିପରି ସମ୍ଭବ ହେଲା ପ୍ରଶାସକୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ! ଅନୁତାପର ଅଗ୍ନିଶିଖା; ଗୋଳା ବାରୁଦର ଦୃଶ୍ୟମାନ ଅଗ୍ନିଶିଖାଠାରୁ ଅନନ୍ତ ଗୁଣରେ ବଳୀୟାନ୍, ଅଜସ୍ର ଗୀତରେ ତେଜୀୟାନ୍, ଏ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସତ୍ୟକୁ ଏଡ଼େଇ ଗଲେ କ'ଣ ଚଳିବ ?

ଏବେ ମୁଁ ମୋ' ଦେଶର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଗରିକଙ୍କ ସହ ହାତ ମିଳାଇବି ଆନ୍ତରିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇଁ, କାରଣ ଏ ଯୁଗ ତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଓ ରଙ୍ଗରେ ।" କିନ୍ତୁ ଏଇ ଯେଉଁ ବିଚ୍ଛେଦ-ମିଳନର ପର୍ବ, ଏଇ ଯେଉଁ ପୁନଃରୁତ୍‌ଥାନ ଓ ଆବିଷ୍କାରର ଅଧ୍ୟାୟ, ଏହା ହଠାତ୍ ହଠାତ୍ ଘଟିଯାଇ ନାହିଁ, କି ଯାଉ ନାହିଁ, ଏହାର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରହିଛି ଯାହା ଦିନ ଦିନ ଧରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର "ଦାବୀକୁ" ମୂଳଧନ କରି ଏବଂ ଏଇ "ଦାବୀ" ଶବ୍ଦଟି ସଶବ୍ଦରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥିଲା ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ ପରେ ପରେ, ଯାହାର ନିର୍ଭୁଲ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ବ୍ଲକ ଓ ମାୟାକୋଭ୍‌ସ୍କିଙ୍କ ଅପୂର୍ବ କବିତାମାନଙ୍କରେ, ଏବଂ ଟ୍ରଟସ୍କିଙ୍କ ଚମତ୍କାର ଗଦ୍ୟରଚନାରେ । ଏବେ ଏଇ ଧ୍ୱନି ଓ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଅଧିକ ଜୋର୍‌ଦାର୍ ହୋଇଛି ଗ୍ଲାସ୍‌ନସ୍ତ୍ ପର୍ବରେ, ଲେଖକ ଚଙ୍ଗିସ୍ ଆଇମାତ୍‌ଭଙ୍କ ସୃଜନଶୀଳତାର କଣ୍ଠରେ । ଚଙ୍ଗିସ୍ ଅନାବିଳ କଣ୍ଠରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି : "କ୍ଷମତା ଓ ସୃଜନଶୀଳତାର ଭିତରେ ଯେଉଁ ସମ୍ପର୍କ ରହିବ ବା

ରହିବା ଦରକାର, ସେ ସମ୍ପର୍କ ହେବ ଏକ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ନାଟକ ପରି ଏବଂ କିଏ ନ ଜାଣେ, ଏଇପରି ନାଟକର ମୌଳିକ ଧର୍ମ ହେଉଛି ଯେ କୌଣସି କ୍ଷମତା କେବେ ହେଲେ କୌଣସି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ଆମେ, ଋଷିଆର ଶିଳ୍ପୀମାନେ, ଆମମାନଙ୍କର ସୁଦୀର୍ଘ ଦୁରୂହ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ଆସନ୍ନ ଅବସାନ ପରେ ପରେ ଗ୍ରହିଁଛୁ ସେଇ ଅମୃତମୟ ସ୍ୱାଧୀନତାକୁ ।'' ଏଇ ମୌଳିକ ମାନବିକ ଦାବୀ ବା ଅଧିକାର ଆଜିର ସୋଭିୟେତ୍ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନିଚ୍ଛକ ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ଶିଳ୍ପୀ ପାଇଁ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି, ଯେମିତି ତା'ର ନିଃଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସ, ଯେମିତି ତା'ର ହସ ଲୁହ, ଯେମିତି ତା'ର ହୃଦ୍‌ସ୍ପନ୍ଦନ । ଅତଏବ, ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅଧିକାରର ବୃତ୍ତ ଆଜି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । କବି ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ "ଅନେକ ଶରତ" ଭ୍ରମଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ପଢ଼ିବାବେଳେ ୧୯୮୧ ମସିହାରେ, ସୋଭିୟେତ୍ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଆନ୍ତରିକତାର ଆଶ୍ଳେଷର ଯେଉଁ ଗ୍ରୀଷ୍ମ ମୋତେ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥିଲି, ସେଇ "ଅନେକ ଶରତ"ରେ ସେଇ ସୋଭିୟେତ୍ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ସ୍ୱାଧୀନତାବିହୀନ ଉଦ୍‌ବେଳ ବିକଳ ଜୀବନ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ତହିଁରୁ ଅଧିକ ମର୍ମାହତ କରିଥିଲି । ଦଶବର୍ଷ ପରେ, ୧୯୯୧ ମସିହାରେ, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶୁଭରଞ୍ଜନ ଦାସଗୁପ୍ତଙ୍କ ଚିଠିଟିଏ ପଢ଼ି ଏହାର ଠିକ୍ ବିପରୀତ ସ୍ୱାଦୁ ଅନୁଭବ କଲି । ସ୍ୱାଧୀନତାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବୃତ୍ତଟିଏ ଆଜି ଘେରି ରହିଲାଣି ଋଷିର ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଜୀବନକୁ । ଯେଉଁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ ଏତେ ପଥ ପରିକ୍ରମା, ଏତେ ଦୁଃସହ ସମୟର ଅକଥନୀୟ ଯନ୍ତ୍ରଣାଭୋଗ, ଏତେ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଆକଣ୍ଠ ଆଶଙ୍କାଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନଧାରଣ, ସେ ସବୁଥିରୁ ଆଜି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁକ୍ତ । ତେଣୁ ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କେତେ ଜରୁରୀ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟର ଅବହେଳିତ, ଲାଞ୍ଛିତ ଅଥଚ ବିଶୁଦ୍ଧ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଅନ୍ତର ବିଶୁଦ୍ଧ ସୃଜନଶୀଳତାକୁ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ପାଇଁ ଏବଂ ଏଇ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ହିଁ ରହିଛି ସାହିତ୍ୟର ମଙ୍ଗଳ ବିଧାନ ଓ ସାହିତ୍ୟ-ରୁଚିର କଲ୍ୟାଣକାମୀ ସ୍ୱପ୍ନ । ଟ୍ରଟସ୍କିଙ୍କ ସମୟରୁ ଏପରି ଜଘନ୍ୟ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଅଭ୍ୟାରମ୍ଭ ନା ତାଙ୍କ ସମୟରେ ବା ପରେ ପରେ ଏହାର ପରିସମାପ୍ତି ? ଅଳ୍ପ-ବହୁତର ଏ ଅମାନୁଷିକ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି ସ୍ୱାଧୀନତାପ୍ରେମୀ, ଉଦାରଚେତା, ନିଷ୍ଠାବାନ୍, ବିଶୁଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପୀ ଓ ସ୍ରଷ୍ଟା କେତେ ଯେ ଏବଂ ଏବେ ବି ସେ ଇଗଲ୍‌ର ନଖଦନ୍ତର ସୁକୌଶଳ ଆକ୍ରମଣରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ କେତେ ସ୍ରଷ୍ଟା-ମାନସ । ତଫାତ୍ କେବଳ କୌଶଳର ରଙ୍ଗ ଓ ରେଖାରେ ।



ସୁଦୀର୍ଘ ତିରିଶ ବର୍ଷରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ସମୟ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ, ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇଲାକାରେ, ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷାର ଅଗ୍ନି-ବଳୟ ଭିତରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିଚରଣ ପରେ ଯେଉଁ କବି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମାନବବାଦୀ ସ୍ୱର, ନିଜସ୍ୱ ଭାବାବେଗ, ଅପୂର୍ବ ରୂପକଳ୍ପ ଏବଂ ଚମତ୍କାର ଅନୁରଞ୍ଜନ ଜରିଆରେ ଏକ ଧର୍ମୀଷ୍ଠି ନୂତନ ଶୈଳୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି, ସେଇ ପ୍ରମୁଖ ଓ ଅନ୍ୟତମ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ କବି ହେଉଛନ୍ତି ଦୀପକ ମିଶ୍ର ।

କବିତାର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ଏବଂ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ, କବିତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି, ସୃଜନଶୀଳତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି, ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ମର୍ମ ସ୍ପର୍ଶୀ କେତୋଟି ହିତାଙ୍ଗ ମନନଶୀଳ ପ୍ରବନ୍ଧ ବା ଗଦ୍ୟରଚନା ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟସାଧନାର ଆଉ ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦିଗ ପ୍ରତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ପ୍ରଦାନ କରି ଆସିଛି ।

ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅଭିମତ : "ପ୍ରଜ୍ଞା"ର ସମ୍ପାଦକ ଯତୀନ୍ଦ୍ରମୋହନ ମହାନ୍ତି ସମାଲୋଚନାର ପରିଧିକୁ ବିସ୍ତୃତତର କରି ମୂଳସ୍ପର୍ଶୀ କବି, ଲେଖକ ଓ ନାଟ୍ୟକାର-ମାନଙ୍କୁ "ପ୍ରଜ୍ଞା" ର ପୃଷ୍ଠାରେ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କର ନିକଟତର କରାଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଏ ଦିଗରେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର ଓ କବି ଦୀପକ ମିଶ୍ର ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ମଧ୍ୟ ସ୍ମରଣୀୟ । ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଏହାର ଦୁଇଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଟି. ଏସ. ଏଲିଅଟ ଓ ଏଜରା ପାଉଣ୍ଡଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଦୀପକମିଶ୍ରଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଓଡ଼ିଆ ସମାଲୋଚନା-ସାହିତ୍ୟ ଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । କବି ଦୀପକମିଶ୍ରଙ୍କ ଗଦ୍ୟରେ ତାଙ୍କ କବିତାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ବିଦ୍ୟମାନ ।" (ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ)

ଅପରପକ୍ଷରେ କବି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟ-ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ କେତୋଟି ଅଭିଲେଖ : "କବିତା କେ ଦୋ ଶାଶ୍ୱତ ବିଷୟ ମାନେ ଗୟେ ହେଁ—ପ୍ରେମ ଔର ମୃତ୍ୟୁ । କୁଛ କବିତାୟେଁ ହେଁ ଇସ୍ ସଙ୍କଲନ ମେ ଭି ଇନ୍ ବିଷୟୋଁ କୋ ଛୁତୀ ହୁଈ, ଫିର୍, ଭି ଅଛୁତୀ । ଇସ୍ ସଙ୍କଲନ କୀ କୁଛ୍ କବିତାୟେଁ ଅପୂର୍ବ ବିମ୍ବ-ଯୋଜନା ଔର ନିଶ୍ଛଲ କବିତ୍ୱ କେ ଲିୟେ ଭୀ ସ୍ମରଣୀୟ ମାନୀ ଜାୟେଗୀ : ଦୀପକମିଶ୍ର—ଶବ୍ଦସ୍ପର୍ଶ-ଓଡ଼ିଆ କବିତା)

"A Senior poet with powerful poetic projections towards establishing one's identity on the face of debiliating and disintegrating forces"—(Indian Literature-No. 143)

କବି ଓ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ "Indian poetry" ସଙ୍କଳନର ଅଭିମତ : "A powerful poet and critic. Has very fine control over the idiom and makes sustained use of symbolism. (P. 93)

ପେଶା ହେଉଛି ଇତିହାସ ବିଷୟର ପ୍ରାଧ୍ୟାପକତା ଏବଂ ପରେ ପରେ ଅଧ୍ୟକ୍ଷତା । ଜନ୍ମ ନିଶା ହେଉଛି କବିତା, କେବଳ କବିତା ଏବଂ କବିତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅନନ୍ତ କାଳରୁ ଘୂରି ବୁଲୁଥିବା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ ଓ ସୁରଭିତ ବଳୟକୁ ଛୁଇଁ ଛୁଇଁ ଯିବା ।

ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, କଟକ ୭୫୩୦୦୨